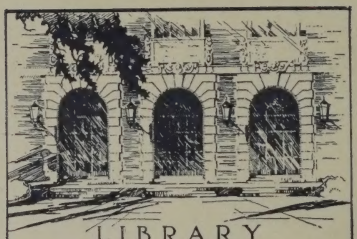
334576
DS9
v.1

Siegfried Streicher

SPITTELER UND BÖCKLIN



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

834576
DS9
v.1

Return this book on or before the **Latest Date** stamped below. A charge is made on all overdue books.

University of Illinois Library

May 28 '44

JUN 20 1959

OCT -9 1959

JAN 25 1956

MAY 13 1966

27214

SIEGFRIED STREICHER

SPITTELER UND BÖCKLIN

SIEGFRIED STREICHER

SPITTELER UND BÖCKLIN

Band 1

ORELL FÜSSLI VERLAG

Zürich Leipzig Berlin

Band 2
erscheint im Frühjahr 1927

Copyright 1927 by Art Institut Orell Füssli, Zurich (Switzerland)

834S76
DS9
V.1

August Kurer

in Dankbarkeit

3 Mar. 41 Harnack

Microfilm Negative # 92-1298
Humanities Preservation Project

Harnack 17 Feb 41 Adelheit = 2 V.

1120924

INHALT VON BAND 1

Seite

Vorwort 7

Erbmasse:

Einleitung 13

Basel und seine Landschaft 17

Reine Landschaft 29

Zeit und Bereich 37

Liestal 71

Familie 75

Stamm 83

Ausklang 103

Anmerkungen 105

VORWORT

Zwei Namen, aber kein Programm. Auch keine Lebensbeschreibung. Das überlasse ich dem Berufenen, dem Historiker.

In einer früheren Arbeit ging ich von Böcklin aus, hielt Umschau und kam zu Spitteler. Zwei Namen, zwei Welten! Wunderbar in ihrem Zusammenklang! Eine Waffe in der Hand dessen, der versteht, die Zusammenhänge im Geheimnis der Zeit, der Landschaft und des Blutes aufzuspüren. So wäre in vorliegender Untersuchung etwa die Linie bloßzulegen, die trennt und mehr noch die Linie, die einigt; die künstlerische und geistige Eigenwelt der beiden Meister aufzuhellen, Ursache und Mitschuld aufzusuchen, wo in Kunstwerk und Dichtung das Allgemeingültige, das Gutgewohnte und Ursprüngliche verlassen wurde. Dies und Anderes.

Beide Welten waren längst lebendig. Was der Maler wachrief, geht bis in die Knabenzeit zurück. Im Basler Böcklinsaal schwärmte ich für Farbe schlechthin, verfiel ich gebannt Böcklins malerischer Phantasie und Böcklinscher Naturstimmung. Dieses Böcklinsche war dem Knaben alles: Märchen, Legende, Traum, Ahnung, Sehnsucht, das Tiefste und Letzte neben den Gestalten aus Raabes *Abu Telfan* und dem Weben uralter Volkspoesie im Munde einer zigeunerhaften Greisin.

Viel später kam Spitteler. Das Geschick wehte eine Ballade auf das Pult des Klosterschülers. Die Mannheit dieser Poesie, der kosmische Takt und die Ehrlichkeit des Ausdruckes waren Sturm in die Treibhausparadiese damaliger Klosterromantik. Wir aber brauchten Sturm, wollten wir nicht unter die Dichterlinge gehen und – sterben. Was dem Klosterschüler Beginn, wurde dem Hochschüler Entwicklung. *Olympischer Frühling* zusammen mit *Lachende Wahrheiten* zeigte den ganzen Umkreis des

dichtenden und denkenden Menschen Carl Spitteler und blieb vorläufig neben Schiller das tiefste und nachhaltigste literarische Erlebnis des Jugendlichen.

So ruhten die beiden Welten beieinander, bis im Augenblick der Gnade alle inneren Zusammenhänge ins Licht traten, bis ich wusste: der Weg durch Spitteler und Böcklin führt auf einen gemeinsamen Urgrund, der ihre Werke bedingte und formte, beiden zur Voraussetzung, stärker und weniger stark, wie jede dieser zwei Persönlichkeiten es eben zuließ.

Wachsende Erkenntnis aber bedingte wachsende Kritik. Längst kam ich – und nicht etwa erst durch Meier-Graefe – zum Phänomen eines doppelten Böcklin: hier des Schöpfers von «Pan erschreckt einen Hirten» dort des Verkünders einer unerträglichen und gewalttätigen Farbigkeit wie in «Frühlingshymnus». Besonders erschien mir Natur immer weniger im Böcklinschen «Stimmungszauber». Ich erlangte Abstand und konnte gesunden.

Auch Spitteler war in vielem zu überwinden. Ich bewunderte nachhaltig die Kraft und Klarheit dieser Sprache. Aber ich musste auch erleben, wie hier Kraft mit Krafttümelei, Sprachgewalt mit Sprachvergewaltigung, Eigenart mit Sucht nach Eigenart vertauscht wurden.

So entstand eine Arbeit, die mir nicht nur wissenschaftliche Abhandlung bedeutet, sondern Austrag ist und Teil einer bestimmten ethischen und ästhetischen Weltanschauung.

Dass aus der Masse des Geschehens und der bezüglichen Literatur zuerst die großen und kleinen Erbfaktoren herausgesucht, dass immer wieder bestimmt, verglichen und bezogen wurde, möge man nicht als Schulmeisterei anrechnen. Ich versuchte allein dem Geiste und der Überzeugung zu dienen und habe nie gesagt: soundsoviel links und rechts, oben und unten ergibt zusammen Michelangelo, Beethoven oder Goethe. Meine Determinanten zerstören das «Mysterium der Größe» nicht.

Und heute ein Buch! Heute, in diesen tanzwütigen, geheimwissenschaftlichen Zeitläufen einer allgemeinen kosmischen Weltbebrütung. Was kann das bedeuten! Über Spitteler, das ginge noch. Aber über Böcklin! Das riecht ja alles furchtbar nach Jugendstil. Nun, der Verfasser will einzig einige ihm besonders wertvolle Zusammenhänge ins Licht rücken und seine Vaterstadt im Brennpunkte eines bestimmten Geflechtes der Beziehungen wissen. Ist dies geschehen, so wäre die Arbeit, seit zwei

Jahren nahezu abgeschlossen, aber widriger Umstände halber in der Mappe ruhend, nicht umsonst geschrieben.

Rat wurde nicht verschmäht. Josef Nadler, mein verehrter Lehrer, schärfte das Auge für das Landschaftliche und Stammestümliche als Gestaltungswerte. Professor Leitschuh selig erzog das Auge zum Sehen und Verstehen eines Kunstwerkes. Dankbar gedenke ich der Zeit des Zusammenseins mit meinen Freiburger und Basler Freunden. Hier, im Feuer der Jugend, blitzten die Ansichten aufeinander, zertrümmerte der Satz den Gegensatz, wurde Dunkles und Trübes geklärt, das Tiefste gesichtet und Oberfläche vertieft. Das war notwendig zum eigenen Wachstum und die geistige Ernte eine reiche. Sie hat Jahre ausgefüllt und den Verfasser ermutigt, sein Buch in Angriff zu nehmen.

ERBMASSE

EINLEITUNG

Legen wir meiner Arbeit als erstes den Fall Böcklin zugrunde. Endloser Reichtum von Gesichtspunkten und Überraschungen, von Entwicklungsfällen und Vergleichsebenen! Den Ältern des Mitgeschlechtes Greuel, Entartung und Farbenschande. Den Jüngern das Niedagewesene, das Zeitwunder, das « Capriccio in der Kunstgeschichte », ohne Gestern, ohne Morgen. Nun aber wissen wir, dass es nicht nötig war – auch ohne Meier-Graefe[1] nicht –, Böcklin, wie stark immer sein Temperament, sein künstlerischer Wille, sein Sprung ins Urtümliche sein mag, im leeren Raume schweben zu lassen, ausschließlich an eine künstlerische Uroffenbarung zu binden.

Wie einerseits bedeutende Jünger und Ausbauer von Böcklin ausgingen – Klinger, Stuck, Welti, Sandreuter –, wie selbst der junge Dichterheld George und seine Mitbereiter Hugo von Hofmannsthal und Melchior Lechter[2] ihre farbigen Gleichnisse aus der mythischen Bildwelt Böcklins bezogen, so floss wieder ein lebendiger Strom von Erkenntniswerten und Anregungen aus jüngster und ältester Vergangenheit in diesen Böcklinschen Genius zurück. Denn was umfasste malerisch eigentlich dieser Begriff « Böcklin »? Doch die alten Deutschen und Niederländer, Rom und Pompeji, Botticelli, Rubens und Tizian, die eben erledigte Manier der klassischen französischen Landschafter, den Weg von Poussin und Claude Lorrain zu Corot und diesseits des Rheines vom alten Koch bis zu Schirmer und seinen Düsseldorfern. Nannte Richard Moritz Meyer den wesensverwandten Wagner einmal ein Amalgam, so war dieser Vergleich auf Böcklin vielleicht noch besser angewandt. Darin aber liegt das Schwierige für den Forscher, und was unbedingt die Größe dieses Meisters war: hinter seinen Einflussgebieten steht immer ein und derselbe Böcklin, der

alle einfallenden Lichter und Umrisse in der Membrane seines Temperamentes und seines künstlerischen Gestaltungswillens bricht und umbaut. Darin besteht das Geheimnis der Böcklinschen Amalgamierung wie übrigens auch der Wagnerischen. Auf diese halbdunklen Vorgänge ist bei Gelegenheit noch hinzuweisen.

Vermeiden wir vorerst alle anverwandten Erscheinungen auf dem Boden der gleichen Kunst! Suchen wir zu ermitteln, ob dieses Problem Böcklin außerhalb der Malerei Parallelen fand und Parallelen zuließ. Setzen wir einmal ohne weitere Erkenntnisreihen und vor allem ohne Vorurteil *Carl Spitteler* in ein Vergleichsfeld zu Böcklin. Und legen wir kurzerhand dem Ganzen zugrunde den

Satz von der psychischen Relation.

Ein Dreifaches ist darin zu suchen neben allem Unwägbaren: ein *Völkisch-Familiäres*, ein *Räumliches* und ein *Zeitliches*.

Aufs *Völkische* gerichtet heißt psychische Relation verwandtes Stammesbewusstsein, verhaftet in der Weihe eines uralt gemeinsamen Geschickes.

Enger und tiefer wird Erbmasse, will sagen psychische Relation, gefasst durch das rein *Familienhafte*, soweit dies Stammbaum und nähere Herkunft betrifft. Hier liegt das Wichtige in der Vererbung. Psychische Relation bedeutet hier geradezu Vererbung über die Kettenglieder vieler Generationen hinweg. Seit Mendel[3] und der Vererbungslehre hat sich viel Dunkles aufgehellt. Die verhältnismäßig dauernde Wertbeständigkeit der Erbanlage und ihre gesetzmäßige Auswirkung von Geschlecht zu Geschlecht darf als wissenschaftlich gesichert gelten. Musikerfamilien wie die Bach oder die berühmte Mathematikerreihe der Bernoulli, Goethes Trieb zum Zeichnerisch-Plastischen und seine Ahnenverbindung mit dem älteren Cranacher, seine Humanität und sein Klassizismus und der Strom des Blutes, der von der Sippe des Euricius Cordus in ihm fließt, das alles sind nicht Wunder des Zufalls, sondern Wunder der strengen Gesetzlichkeit.

Räumlich bindet sich psychische Relation an die *Landschaft*. Diese Tatsache sei in erster Linie als Gestaltungsfaktor des Inneren und Unbewussten bewertet. Unsichtbare Pfade führen zahllos durch das Landschaftliche hindurch zu der unmerklichen Vorbereitung von Anlage und

Bestimmung im Einzelwesen. Alles, was Urwesen ist an meiner Seele, mag Durchstrahlung, Abspaltung, Verjüngung und Wiedergeburt sein meines Ahnentums, Einhauch Gottes. Alles aber, was in meiner Seele nach Form drängt, was meinem Urwesen und Urerlebnis zuerst Gestalt und Weg und Fassung wird, ist irgendwie Spiegelung und Assimilation des Landschaftlichen. Denn es ist meine eigene innere Welt an meiner äußeren errichtet und mein geistiges Auge kann nicht sehen, ohne dass mein leibliches geschaut hat[4]. Schauen aber ist nur ein völliges Augenaufschlagen, ein Hinhorchen und Schmecken und Anfühlen aller Sinne. Darum ist Seele, da wo sie Ausdruck wird, nurmehr eine unendlich zarte und feine Galvanoplastik der Landschaft. Deren nahe und weite und weitern Horizonte, deren Höhen und Tiefen, Lichter und Nebel, deren Wälder, Wüsten, Steppen, Hügel und Talschaften, die Kraft und Treue des Bodens, die Lieblichkeit der Flüsse, die Sehnsucht der Küsten und die Hemmnis der Berge sind die große und stumme Gebärde, der wir von den ersten Träumen bis zum Tode nicht mehr entraten können. Landschaft ist der körperliche Widerschein geoffenbarter Schönheit des göttlichen Geistes, und wo Menschen daraus gerinnen, hat sie mütterlich ihr Wesen weitergegeben, ohne zu altern oder schal zu werden. Um auf diese fast schon religiösen Prozesse einzugehen, wäre ein sechster Sinn vonnöten.

Räumlich und zeitlich bindet sich psychische Relation an das *Milieu*. Milieu etwa gleich engere und zufällige Umwelt. Der Mensch an den Schnittpunkten sozialer Schichtung, der Standeseinheit und der gesamten geäußerten Zustands- und Charaktermasse eines Familientumes. Diese Tatsache ist mir überall, wo es sich nicht um Vererbung im strengen Sinne handelt, die äußere, zufällige, zum Teil nebensächliche. Das Milieu kann zum Henker und Richter werden. Aber doch kaum in dem Maße, wie die milieufanatischen Zola-, Ibsen- oder Hauptmann«wissenschaften»[5]. Jedenfalls nicht so, dass von Schicksals wegen ein jeglicher seiner engeren Umwelt unbedingt und rettungslos verfallen wäre. Dann gäbe es weder Helden noch Heilige. Denn der starke Held, der Heilige haben ihre gesellschaftliche Ummauerung noch stets überwunden oder doch in Abstand gesetzt. Ein Jahrzehnt genügt, um das Retortengespenst Zolaischer Bereichstheorien zu verscheuchen und den freien, geistigen Menschen aus der chemischen Versuchsküche des Franzosen herauszuführen. Über dem Milieu steht die Landschaft. Gerade Ibsen, der Norweger, und Haupt-

mann, der Schlesier, sind landschaftlich so wunderbar zu fassen. Denn wer machte je die Erde eitel, die Vater und Mutter formte, und deren Bronnen stetsfort in unsern Adern weiterkreisen! Unter Milieu aber die gesamte Erbmasse verstehen als Stamm, Familie, Landschaft, Zeit heißt mehr als vereinfachen und mag hingehen für Gundolf, der etwa aus einem Zentralerlebnis Goethes heraus die wundervollsten Gehirnlabyrinthe aufbaut.[6]

Zeitlich wäre unter der psychischen Relation zu verstehen die Gesamtheit aller gleichgerichteten Wollungen auf ungefähr ein und derselben Zeitebene. Die Kräfteursache, die treibende Mitte einer solchen Zeiteinheit hätte sich nicht durch die gleichen Mittel, wohl aber in gleichem oder verwandtem Sinne auszuwirken und dem Einzelnen bewusst zu werden. Wer noch irgendwie an die fließende Wesenheit einer Idee, an das seelische Gebundensein des Menschen innert seiner Gattung glaubt, der wird erst recht hier im Zeitlichen dem Satze von der psychischen Relation vertrauen. Oder wie verstünden wir sonst – um nur in der Nähe unserer Aufgabe zu bleiben – das zusammenfallende Auftreten von Burckhardt, Nietzsche, Taine, Böcklin, Wagner, Spitteler und C. F. Meyer. Man hat spöttisch von Ideenbazillus gesprochen. Zu Unrecht wie mir scheint. Wie erklärte man sich, dass Rimbauds *Une saison en enfer*, Nietzsches *Zarathustra*, die ersten eigentlichen *Böcklin*, Wagners Tondichtungen und Spittelers *Prometheus und Epimetheus* fast gleichzeitig entstehen und die Menschen des Mitgeschlechtes zum Aufschauen und Aufhorchen zwingen? Bücher und Werke der Zeitängste und Zeitwehen, Apokalypsen, die dem Jahrhundert das Siegel entreißen und es seines innersten Wesens entbinden. Und sie alle, die ich nannte, Erscheinungen voll des Tragischen, Problematischen und Unabgeklärten solcher Neulandsucher und wieder Monomanen mit der Unruhe und den Sehnsüchten aller jener, die das Leben in der Zukunft, im Neuen und Eigentümlichen sehen und nicht im bequemen Anbau an Vergangenheit und Überlieferung. Mochte die Stunde der Erleuchtung diesem heute, jenem morgen geschehen, dieses hatten sie gemeinsam: die Idealisten und, wenn auch nicht die Aussöhner, so doch die Verknüpfer zweier Zeitabläufe zu sein. Dies und den Idealstil ihrer Werke.

BASEL UND SEINE LANDSCHAFT

Landschaft Basel! In ihr erkennen wir den tieferen Grund zu jener antiken Lichtfreude, die Spitteler einfach «olympisch» nennt, die in gleicher Stärke im Dichter wie im Maler wohnt, die noch den Jüngsten wie Siegfried Lang[7] die Verse so gereift und wohllauttrunken macht. So stark quillt Lichtfreude durch diese Landschaft, dass der Mönch Masarey griechische Göttergestalten von durchsichtiger Schönheit und innerer Helle schaffen musste.[8]

Dieses Griechisch-Lichtfreudige zeigt sich freilich nicht als Gipsabgussantike. Zwischen Schillers *Braut von Messina* und Spittelers *Prometheus* liegen acht Jahrzehnte. Des Carstens[9] Blüte ging derjenigen Böcklins um eine gleiche Zeitspanne voraus. Und wiederum zuviel gotisches Jenseitsgefühl ist in dieses Antiksein eingedrungen. Soviel als sich bei aller Klassizität seit Anbeginn in dieser Landschaft ausbreitete, soviel als germanisches Stammestum hier mitbrachte.

Basel, das «lustige Bistum an der grossen Pfaffengasse am Rhein». In dieser Landschaft, in der ein mystischer Unterton immer noch mitklang, vielmehr dem Elsass als der Schweiz ergeben, mit den warmen Winden, wo Natur früher als anderswo in deutschen Landen Duft und Blüte treibt, wo die weichen Linien dreier Gebirge weiten und freudigen Horizont schaffen und der Himmel so leicht und gerundet aufruht wie die Kuppelschale eines südlichen Tempels, wo der grüne Strom die Schauer der Fremde mitführt, wo gelbe Reben über kegelartige Randhügel sich ausbreiten, wo in nächster Nähe das Gras über eine römische Stadt wächst[10] – hier ruhte wie nirgends für diese Himmelsstriche ein antikes Medium im Genius des Ortes. Reisende, die von Norden kommen,

glauben im Süden zu sein. Griechischer Mythos umlagert den Namen der Stadt: hier hat Paean, der Sohn des Apollo, den vom Basilisken angefallenen Hirten mit Laub und Blumen gekürt und neu zum Leben erweckt. Humanistische Schönrede lautete: « Es haben die heiligen Musen, von Griechenland vertrieben, mit all ihren Hainen und Quellen hier ihren Wohnsitz aufgeschlagen ». Diese Landschaft mit der « süßen Luft »... « der lustbarkeit des glends » wird zum « thessalischen Tempe», der Rhein zum « Cydnus bei Tarsus » oder dieser selbe Rhein trage die Fluten des Eurotas, der Helicon habe sich den Alpen genähert, neben Fichten im Jura wüchsen Lorbeer und Epheu[11]. Humanistische Schönrede und doch mehr: erstes Gefühl für das Landschaftliche.

Nord und Süd scheinen sich zu treffen, das Germanische und das Klassische, seltsam versöhnt wie im alten Volksumzug « Vogel Gryf », woselbst Wuotan-Wildermann mit dem Greifen (letztes Aufspiel des verklungenen Panmythos) zum Tanze schreiten[12]; und wieder das Dionysische und das Apollinische, die Gallia ulterior und die Gallia citerior im weitesten, vollsten und metaphysischen Sinne. Und das wird etwa der Fall sein bei Böcklin und Spitteler, wie bei Burckhardt und Bachofen, wie bei irgendeinem Basler von schöpferischer Bedeutung.

Landschaft Basel ist formgewordener Inhalt, in ihrer weiten Anlage nach Nordwesten voll Ahnung und Sehnsucht. Sie besitzt etwas, das reif macht, sie erzieht zur plastischen Anschauung wie zum Sinnen und Grübeln. Weite, Helle und Licht, die Welt wie bei Böcklin ein einmaliges seliges Geschehen, traumhaftes Beglücktsein wie auf den Bildern von Claude Lorrain und durch all dieses ein Hauch des Schmerzes, eine süße und traurige Musik, die irgendwo in uns ausklingt, kosmische Fernwehstimmung. Das ist die Basler Schwermut, nach L. A. Burckhardt[13] unser allgemeinstes Leiden, mitverantwortlich für jene aus Unterdrückung und Verleugnung gebildete Basler Nervosität. Vielleicht konnte so der harte Ausdruck « Selbstmörderklima » entstehen. Diese Schwermut liegt noch immer über den unendlich stillen Gassen und über der Weltentlegenheit der Kirchplätze unserer Altstadt; sie durchseelt und durchgeistigt unsere Landschaft, sie gibt der oberdeutschen Mystik in Basel den elegisch wehmutvollen Unterton, der vom Gottesfreund Nikolaus[14] bis Zscheckabürlin[15], vom Kreise Heynlins[16] und Brants[17] mit ihrer Weltleidstimmung bis zu Bonifazius Amerbach[18], ja durch viele verschlossene Naturen und

pietistische Zirkel bis auf unsere Tage weiterschwingt. Unendliche Schwermut liegt über der Bildwelt Böcklins, unendliche Schwermut durchzieht die Dichtung Spittelers, sie ist Grundton zu Burckhardts Kulturschauen und in ihr, dieser Schwermut, liegen auch die inspirierenden und intuitiven Kräfte zu Bachofens Gräbersymbolik.[19]

Und wiederum ein Anderes: das Haften altelsäßischer Städtekultur drängt hier überall zur *Kritik*. Verbunden mit einer Vergangenheit, die zwar an heroischer Größe, aber kaum in ihrer Überfülle geschichtlicher und kulturgeschichtlicher Buntheit übertroffen wird. In unerhörter Schärfe wie auf den Spätbildern Böcklins schlagen die Kontraste aufeinander. Nicht umsonst liegt die Stadt in der Mitte Europas, « im Herzen der Christenheit », an der Kreuzung uralter Weltstraßen, wo Gallier, Römer und Germanen, der Alemanne, der Franke, der Hunne, der Burgunder ihre Wege gingen; über den mächtigen Strom gebettet und herrschend wie wahrhaft eine Königin, halbwegs auf der Wasserkante von Nordsee und Mittelmeer, auf einer Völkerkante, wo Sprachen und Rassen sich schieden. Hofhalt, Turnier, Festtrubel, Trommel und Pfeife, Fastnacht und Messe bis auf den heutigen Tag. « Einem Renaissancefestzug gleicht die Kapitelfolge in Burckhardts Buch ». Von Fest zu Fest schreiten die olympischen Götter in Spittelers Dichtung. Bei Böcklin Festleben, Orgie, Ausgelassenheit, Faun und Bacchus bis in den Farbrausch seiner Palette. So ist diese Stadt, « in der man früh schon den bunten Buchschmuck, die bunte Seide und dann die bunte Fastnacht pflegte ». Auf der andern Seite aber Bußstimmung, der Ruf zum Kreuz, mystische Selbstentäußerung, Geißler, Beghinen, Gottesbrüder und Täufer, pietistisches Sektenwesen, Erdbeben, Feuer und Pest. Im sechsten Jahrhundert noch römisch, dann den Hunnen verfallen, den Karolingerwirren und allen Wechselfällen des Reiches preisgegeben, allen politischen, religiösen und geistigen Bestrahlungen ausgesetzt. Was draußen in des Kaisers Landen, in Frankreich, bei den Eidgenossen und in den Domänen der Kirche geschah, nochmals als aller Ketzereien Hort in der eigenen Seele durchfechtend: einst heidnisch oder christlich, dann ghibellinisch oder welfisch, dann bischöflich oder demokratisch, bald mit den Nominalisten, bald mit den Realisten[20], mit dem Reiche oder mit den Eidgenossen[21], dann wieder katholisch oder protestantisch, französisch oder kaiserlich, noch in jüngster Zeit am schroffsten geteilt zwischen

bürgerlich und sozialistisch; neben Bern die konservativste Schweizerstadt und wieder die erste, die den Freiheitsbaum errichtet, mit aller Welt in Beziehung und doch eine eigene Welt, ein Weltspiegel, wie ihn der Dramatiker Bolz[22] nirgends hätte besser finden können; eine Bühne, auf der sich jeden Augenblick die Kulissen zum historischen Bilde verschieben, wo seit Urzeit bis zur Stunde alle Unruhigen, alle Abenteurer und Heiliglandfahrer, der Kaufmann, der Künstler, der Soldat, der Pfaffe ihre Sehnsucht durch das goldene Tor am Rhein hin und wider trugen. In den Tagen des kaiserlichen Hofhaltes mit Fest und Spiel überschüttet; eine Bußstätte, wenn Feuer, Erdbeben und Pest Haus und Mensch in Schutt legten. Und all dieses Vielbunte und Gegensätzliche noch gesteigert durch die Korporationen der Kirche, die innert den Mauern ein wahrhaft geniales Abbild ihres ausbauenden und rechnungtragenden Geistes bot.

An solchen Stätten wird der Mensch vorsichtig, er lernt messen, werten, schauen und beschauen, sich behaupten, aber auch sich ins Unvermeidliche fügen. Er lernt die Dinge gegeneinander ausspielen und sie zum Ausgleich bringen, Klugheit und Wartenkönnen als höchste Lebensweisheit schätzen und anstreben. Der Mensch der Grenze, der Neutrale, dem jede heroische Gebärde verhängnisvoll werden musste. Nur so konnte sich diese Stadt, fast ohne Hinterland, aus dem Trubel der Geschehnisse retten; und inmitten der Verstrickung unglaublich komplizierter Verhältnisse nur dadurch, « dass auf dem Wege dahin der Ungar vor dem Spanier, der Gete vor dem Sikuler nichts voraushabe ». Herrschen, indem man sich selbst beherrscht, sich nichts anmerken lassen, sich unterdrücken, wenn nötig, wird Lebensregel. Und wenn hier neben dem Kloster eine uralte Industrie, neben dem Künstler der vorsichtige Kaufmann, neben dem Ratsherr der gewissenhafte Gelehrte so nah beisammenwohnen, dann tausendmal mehr. Wie nirgends konnten die Sinne geschärft werden für das Echte und Falsche, konnte die Bürgerschaft vorbereitet werden für die lebendigste aller Kritiken, für die Fastnacht, wie für die eindrucksvollste aller Predigten, den Totentanz.

Kritik, Schauen und Beschauen, das liegt demnach in den geschichtlichen wie landschaftlichen Voraussetzungen. Joël zitiert irgendwo einen Ausspruch Bergsons über Basel: « Es weht eine philosophische Luft, hier ist alles kritisch gestimmt ». Dieses Kritische liegt in Burckhardt, in Spitteler und Böcklin wie in irgendeinem Basler von Rasse. Es ist

Wesensmerkmal unseres Charakters, es hat unser «Baselditsch» geformt, so stelzengängerisch und spitz und die böse « Baslerschnure » weitherum sprichwörtlich gemacht; es ist, verquickt mit einem überklugen Schulgeiste, unser Nationallaster geworden. In dieser Stadt regiert der Kopf. Nicht umsonst liegt Basel an den Vorhuten des elsäßischen Rationalismus. Dem Außenstehenden wird schon an der Basler Jugend eine gewisse geistige Regsamkeit auffallen, etwas Verstandesmäßiges, Mathematisches, Durchschauendes, das dem Gesichtsausdruck etwas Abstraktes verleiht; aber auch eine eigentümliche Unfähigkeit, tiefere Zusammenhänge mit religiöser Inbrunst herauszuahnen, in Ehrfurcht vor einem Unbegreiflichen stillezustehen, mit einer hinreissenden Gebärde das Letzte in die Wagschale des Opfers und des Gewinnes zu werfen. Brachte die Landschaft an sich schon etwas Apollinisches, will sagen zum Formalen und Nachdenken Anregendes mit sich, so muss der jahrhundertelang gepflegte Schulgeist rationalistisch verheerend gewirkt haben. Überall auf den Spuren ernsten und tiefen Denkens, wird der ganze und leidenschaftliche Wahrheitssucher doch nicht herausgefordert, das was ich Täter im Geiste nenne. Der Denker, der die Welt wieder einmal von Grund auf zu Ende denkt und Mensch und Welt mit der Energie aller Grossen im Geiste in ein geschlossenes System genialer Gedanklichkeit und rücksichtsloser Logozität wie in eiserne Klammern einpresst. An diesem das letzte Nichtsagenkönnen oder Nichtsagenwollen leidet die optimistische Aufklärungsphilosophie des Philanthropen Isaak Iselin[23] nicht weniger als die pessimistische Weltbetrachtung eines Jakob Burckhardt. Baslergeist und gewiss auch alemannische Schamhaftigkeit, das Innerste und Heiligste vor das fremde Auge zu bringen.

Es ist aber dieses Kritisierende, Entgegensetzende und schöpferisch oft so Unfruchtbare des Baslers, diese ewige Art des Einschränkens und Nichtfertigwerdens gerade stark genug, jede stürmende Tatkraft um ihre Wirkung zu bringen und jeden Heroismus in wertlose Reflexion aufzulösen. Denn dieses Alleszerschwatzen ist der Todfeind alles Schöpferischen, und dass alles erst noch intellektuell verkühlt wird, Asche in die Glut einer werkerfüllten Seele. An solcher Stätte gedeiht der wissenschaftliche Forscher, der Kaufmann und Schulmeister. Im Sinne einer solchen Geistigkeit konnte sich der „Basler Dubel" gleichsam mythoshafte Züge beilegen als Ausdruck dessen, was man am meisten fürchtete, be-

lachte und mied. Als ähnliche Mythosausgeburt ist der « Lällekenig » aufzufassen, welcher dem vom Kleinbasel Herkommenden seine Zunge (Lälli) wies. Hier konnte einst die Rotte boshafter und hämischer Humanisten sich wohl fühlen « wie in einem Museum ». Hier war Fruchtboden für begabte Karikaturisten wie Hess,[24] für eine Geistigkeit, deren Partikel uns bis zum Überdruss umschwirren in allen ästhetischen und pietistischen Zirkeln, in Hör-, Lehr- und Ratsälen, in Konzert und Theater und allwo Basler zusammengehen und stehen.

Es liegt eine geistige Substanz spürbar über der Stadt, aber sie verfällt leicht einer etwas spröden protestantischen Atmosphäre. Eine Atmosphäre, die etwa noch wiederkehrt in Stil und Satzbau eines Burckhardt oder eines Andreas Heusler und die wesentlich die Basler Physiognomie geprägt hat.

Schon Böcklin treibt es fort. In der « sprödesten und trockensten Stadt Europas », « in der nüchternsten Stadt Deutschlands » hätte er kaum aufkommen können. Für Leute, wie jener unbändige schwedische Rittmeister Merian, durfte es nicht fehlen, dass die Stadtväter ihm schließlich mit dem Schaffot quittierten.[25]

Burckhardt macht sich in Büchern und in Italien Luft und sucht Stimmung beim vinum bonum. J. J. Bachofen schweift in den Spuren ursamer Kulturabläufe, verliert und findet sich in den Grabmysterien der alten Welt. Emilie Linder[26] wird katholisch und erlebt neues Seelentum im Münchner Kreise der Ringseis[27] um Clemens Brentano und den Maler Cornelius. Gelegentlich finden wir Generale und Rittmeister in fremden Diensten, einen englischen Gesandten in Wien, einen Generalissimus in Neapel und Vizekönig in Sizilien. Gelegentlich einen andern Burckhardt im fernen Orient als Scheik Ibrahim; oder in Korsika den Sohn eines Basler Pastetenbäckers, der den Kreis der Familie Buonoparte betritt und sein Leben als Onkel Napoleons und als Kardinal beschließt. Oder Jäger und Abenteurer, die alemannischer Trieb zur Ferne bis ins afrikanische Dschungel und in die Südsee gelockt hat, wie die beiden Sarasin, David und Speiser.

Aber nicht so ist es gemeint, dass nun die Vaterstadt vergessen sei. Sie alle diese körperlichen und geistigen Weltfahrer kannten doch nur eine heimliche Losung: es gibt nur *ein* Basel, unser Basel. Noch Burckhardt ist mit seiner Heimatstadt verwachsen wie nur je ein Grieche mit

seiner Polis. Er hat ihr ein ganzes Leben Treue gehalten und mit dem Glanze seines Namens bezahlt, was er schuldete.[28]

Wenn nun Burckhardt und Spitteler gerade von dieser Stätte aus so sehr nach dem Helden verlangte, und für Böcklin hier sich die Vision eines heroischen Großstiles ankündigte, so war das nur der unersättliche Drang nach dem, was die Stadt selbst, was Zeit und Bereich so sehr entbehrte. « Größe ist, was wir nicht sind », klagt der Verfasser der weltgeschichtlichen Betrachtungen. Die Kraft des Gegensatzes also, die Gewalt der Sehnsucht. So löst der enggehaltene Karlsschüler Schiller seine Spannung in den vulkanischen Dithyramben der *Räuber*. Der hässliche und durch die Last des Körperlichen niedergedrückte Watteau wird Schöpfer unendlich zarter und heiterer Rokokowelt; *Abfahrt nach Kythere* ist nurmehr farbiger Seelentraum. Nietzsche, der Überempfindliche und Überzarte philosophiert mit dem Hammer. Und C. F. Meyer, der im stets lauter werdenden Zürich bald einem schwermütig schönen, vom Leben vergessenen Edelparke gleicht, dieser geschichtliche Traumwandler kennt Gebärden wie nur noch Michelangelo und verschwendet blutige, grausame und frevelhafte Schönheit an Worte und Bilder.

Dass Burckhardt, Spitteler und Böcklin dieses Unfruchtbar-Antithetisch-Antagonistische kräftig überwanden, das Kritische auf eine höhere Stufe stellten, das beweist noch nichts gegen ihr Baslertum, sondern allein innere Stärke und Größe ihrer Persönlichkeit. Und täuschen wir uns nicht ob dem blinden Griff in die Erscheinungswelt der Dinge, in das Vielerlei des Lebens weder beim Dichter, noch beim Maler, noch beim Historiker! Spitteler ist in seiner Jugend Grübler und Sinnierer bis zur Selbstqual. Er leidet am Gedanken wie kaum einer. «Er denkt!» bemerkt ehrfürchtig der junge Widmann seinem Vater und sagt damit alles. Man lese aufmerksam Spittelers Werke durch und man wird sich wundern ob der Fülle des Erdachten, Ergrübelten und Konstruierten. Haarscharf liegt immer wieder der Gedanke beim Bild. Hinter dem *Olympischen Frühling* allein steckt zyklopische Gedankenarbeit. Eine dunkle, fast undurchdringliche Welt des Abstrakten, in *Prometheus* und *Extramundana*, aus der ununterbrochen seltsam schöne und sinnliche Gesichte und Gestalten aufleuchten. Es klingt wie unfreiwillige Selbstverteidigung, wenn Spitteler in seinen ästhetischen Schriften gegen das rein Gedankliche im Kunstwerk zu Felde zieht und so fein den Be-

griff der «dichterischen» Idee für sich vorwegnimmt. Weiter blättere man in den *Lachenden Wahrheiten*, in den *Literarischen Gleichnissen*, oder man beachte gelegentlich die bitterböse, derbe Charakteristik in *Imago*, im *Prometheus* und im *Olympischen Frühling*. Das ist nicht nur feiner und bitterer Welthohn, Protest und Gesellschaftskritik des Geschlechtes von Schopenhauer bis Nietzsche, es ist Basler Bosheit, baslerische Nörgelsucht, alemannischer Fastnachtsgeist. Von hier geht ein direkter Weg zum tollen Hess und dann viel weiter zurück zum *Lob der Narrheit* der Basler Humanisten. Dieser Geist wird bei Böcklin Sandsteinfratze, Susannabild oder Froschkönig.

Wie sah es überhaupt bei unserem Maler aus? Gab es irgendein Farbenproblem, eine Angelegenheit der Maltechnik, die nicht durch- und ausgedacht und erprobt wurde? Gab es einen Meister, den er nicht nachgeprüft hätte? Böcklins Bemerkungen über die verschiedenartigsten und fremdesten Dinge liegen in Büchern vor. Was sein Atelier fast zu einem Versuchsraum für Farbenchemie macht, treibt ihn auch zum Studium des menschlichen Fluges und zum Entwurfe einer Flugmaschine. Auch *seine* Welt ist vom Gedanken beherrscht. «Sein Verstand ist eminent», sagt uns Frey, «und bis zur Grübelei rastlos tätig». Wie Spitteler zu einer «dichterischen», flieht Böcklin zu einer «malerischen» Idee, der sich alles: Farbe, Zeichnung und Stimmung unterzuordnen habe[29]. Nach Schick wendet der Meister die Zeisingsche Proportionslehre vom goldenen Schnitt auf seine Bilder an.[30] Flörke spricht vom konsequentesten aller Farbenrechner.[31] An anderer Stelle vom personifizierten künstlerischen Verstande[32]. Gedankenlosigkeit scheint einer der schwersten Vorwürfe zu sein, die Böcklin einem Künstler machen kann. Würtenberger schließt versöhnend: «Das Gedankliche deckt sich (bei Böcklin) mit dem Malerischen vollkommen, es ist eins und unzertrennbar.»

Gedanke, Versuch, Tat geben diesem langen und bewegten Künstlerleben einen unabwendbaren Rhythmus. Daneben bei aller Gutmütigkeit «eins anhängen», das war nicht nur böcklinisch, sondern wieder gut baslerisch. Dieses Baslerische in Böcklin, verbunden mit der notwendigen Kampftstimmung einer mühseligen Künstlerlaufbahn mag auch jene bösartigen und unverständlichen Werturteile über alte und zeitgenössische Meister ausgelöst haben, die heute vielfach auf Böcklin zurückfallen[33].

Man täusche sich vor allem bei Burckhardt nicht! Mochte er noch so

weit um den «Philosophen» herumgehen, mochte er mit Nietzsche über den alten Sokrates spotten, das « pfäffische Gekläff » der griechischen Denker belächeln, die Lehre der Weisheit wo immer und wie immer in seinen Schriften verdächtigen mit Prädikaten wie « eigenmächtig », « willkürlich», « einmischend »[34], mochte er von der « demütigenden Unfreiheit des menschlichen Geistes gegenüber den großen geschichtlichen Mächten » sprechen[35], Philosophie mit Recht für die Zersetzung des Mythos verantwortlich machen[36], sie in Gegensatz stellen zum Volksglauben, sie als Ausfluss des geistigen Niederganges entlarven – er, Jakob Burckhardt, wurzelte doch so überaus im Philosophischen und versucht immer wieder das Unveränderliche in der Geschichte bloßzulegen und so die Welt als fließende Erscheinung vom ruhenden Standpunkte des objektiven Denkers zu beobachten. « Wir betrachten das sich Wiederholende, Konstante, Typische »[37]. Damit lehnte Burckhardt zwar den Geschichtsphilosophen ab, setzt ihren (der Geschichte) chronologischen « Längendurchschnitten» seine unchronologischen «Querdurchschnitte » entgegen[38], stellt sich aber dadurch um so eindeutiger wieder auf den Boden eines absolut Philosophischen, dem das unveränderlich Ewige immer neu aus der Fülle der Erscheinung entgegentritt. Noch schärfer bestimmt Joël: « Die große Eigenart seiner Geschichte ist, dass sie keine war » und legt damit den Akzent völlig auf den schauenden Denker. Dieses hellenisch Zeitlose, dieses Endliche des Unendlichen in Burckhardts Historie aber ist es, was uns wieder auch bei Spitteler und Böcklin, selbst bei J. J. Bachofen auffällt. Dass dann für Burckhardt das Baslersein und das Kritischsein in einem weit höheren Maße sich bedingen und sich ergänzen, ergibt sich schon aus dem Wesen geschichtlicher und kulturgeschichtlicher Disziplin. Hier verhilft dieses Baslerkritische dem Verfasser der *Griechischen Kulturgeschichte* und von *Zeit Constantins* zu den schlagenden und bissigen Beiwörtern, zu der meisterhaften Karikierung und Skizzierung seiner geschichtlichen Figuren und zeigt sich eine Stufe höher im *Cicerone* als äußerst feines Instrument im Nachfühlen von Wert und Unwert eines Kunstwerkes. Und verbindet sich mit diesem Mehr-als-kritischen eine ausgesprochene und allenthalben durchbrechende Abneigung gegen das Christentum, eine intellektuelle Skepsis, deren Wurzeln tiefst im Weltpessimismus gründen, und die es Burckhardt besonders schwer oder unmöglich macht, die letzten Folgerungen mannhaft zu ziehen, so war

das freilich eher als der Landschaft ein Geschenk der Zeit. Zeit, die viel stärker zerfressen war, als man gemeinhin glaubte.

Antike und Katholizismus sind die alten Bildungsmächte der Landschaft. Auf das antike Medium ward und wird noch hingewiesen. Im Stadtwappen der Bischofstab und zum Wahrzeichen den Greifen (Erinnerung an den verschollenen Panmythos) – hier fügen sich beide Mächte wundersam zum heraldischen Bilde. Die Kirche hatte das Leben unendlich farbig, unbesorgt, sinnvoll und fröhlich gemacht. Aus ihrem Gefüge sprang die Farbenallmacht und -Allseligkeit der oberrheinischen Kunst. Im Zeichen dieser Landschaft und dieser Kirche wird die Lichtwelt antiker Symbolik umgebrochen, aber nicht zerstört. Das « frumbe » *und* das fröhliche Basel, Fastnacht *und* Totentanz, Asche *und* Wein. In den Gewandfiguren des Konrad Witz[39] letzte katholische Inbrunst, in Holbein erste Hellreife des antiken Weltgefühls. Das lag sich alles so nah und so fern wie Heynlin vom Stein und Erasmus von Rotterdam.[40]

Die Reformation verschiebt die Akzente. Die neuen Bildungsmächte werden nun Antike und Protestantismus. Also grundfeindliche Gegenströmung. Antike wird geistig-gefühlshafte Unterschicht. Das Leben verarmt, das Denken wird rational, die Physiognomie trocken. Aber jenes antike Medium ist nicht zu tilgen. Fortan zieht durch die Basler Geistigkeit ein feiner, aber deutlich hörbarer Missklang, der nur in der Unausgleichbarkeit der beiden Bildungswerte Protestantismus und Antike seine Ursache hat. Dieser Missklang kann bei Burckhardt, bei Bachofen zum kaum verhüllten schmerzlichen Konflikte werden. Mit der Wucht gestauter Kräfte bricht dann der urgeweihte Mythos vom trunkenen Pan immer wieder in Zeit und Seelen ein. Er lockt Burckhardt, den protestantischen Historiker, auf die Gefilde antiker und nachantiker Geschichte und Kulturgeschichte, treibt ihn sogar auf seltsamen Umwegen einem ästhetischen Katholizismus zu; er macht den Protestanten Bachofen zum Seher und vorantiken Weltendeuter; er befreit die Dichtung Spittelers von germanischer Erdhaftigkeit und hebt sie in olympisches Lichtgefild; er beschert Böcklin elysäische Gefilde, götterselige Räume, Farben voll süßer Sehnsucht und Wehmut. So stark waltet dieses antike Medium durch Zeit und Menschen weiter. Es beherrscht im 19. Jahrhundert wie in den Tagen der Renaissance alles, was in Basel Geist und Größe besitzt, Gymnasium und Universität.

Nun begreifen wir, dass hier trotz protestantischer Verdüsterung, Kaufmannschaft und Schulmeistertum aus römischen Ruinen eine mittelalterliche Stadt blühen konnte, hell und licht wie kaum eine zweite in Germanien; dass in doppeltem Sinne immer und immer dem Vergleiche mit der griechischen Polis gerufen wird. Hier, wo ununterbrochen der purpurne Strom der Überlieferung durch die Kette langherrschender Stadtgeschlechter floß; wo Menschen wie der alte Ratsherr Merian[41] keineswegs eine Ausnahme bilden, ein Kopf übrigens so voll tiefer Beherrschung, Charakteristik und persönlicher Schönheit, der heute selten wäre wie Granit im Jura, und der längst vorwegnahm, was Nietzsche gewaltsam hochzüchten wollte: Adel an Leib und Seele. Wir verstehen, dass hier jener vornehme, helle und kühle Geist sich bildet, der eines jeden wirklichen Baslers ist und nun einmal unsere Kultur ausmacht, der sein Wesen bis in die architektonischen Profile unserer Stadt getrieben hat.

Ein rascher Durchblick möge alles bestätigen. Diese Zucht und Zurückhaltung in Form und Material! Gänzliches Fehlen des Monumentalen als erster Grundzug unserer architektonischen Physiognomie. Dafür Geistigkeit, Leichtigkeit, Vornehmheit oder pietistisches Insichgekehrtsein, betont durch stille, unauffällige Fassaden und wieder eine Anmut, die der Schwerkraft der Baumasse spottet, eine Poesie der Linien, Winkel und Proportionen, die alle Dürftigkeit adelt, eine Wärme in diesen roten Flächen und Maßwerken, die wundersam mitschwingt im Kolorit der oberdeutschen Schule. Auch hier gilt, was für die ganze Landschaft, was für alles baslerische Wesen: Inhalt getilgt in der reinen Form.

Mystik hatte gotische Chöre von unerhörter Schlankheit emporgetrieben. Das Lichtgewirkte, die Klarheit und fast romanische Sachlichkeit unseres Münsters wird Rätsel, wenn man mit den Domen von Köln, Freiburg oder Straßburg vergleicht. Und dieses Münster, das die schimmernden Kandelaber seiner Türme so unglaublich leicht und frei hinaufsendet, hat noch mit romanischer Schwere und Dumpfheit zu kämpfen. Hier nur konnte eine Galluspforte so unauffällig zwischen zwei Stilwelten emporblühen. Hier nur konnte ein gotisch-romanisches Münster von einem Barockplatz umkleidet werden, der an gesättigter Stimmung, an Gottesruhe, an einer fast unglaublichen Vereinfachung der Ausdrucksformen seinesgleichen in Europa sucht.

Nahezu unbemerkt und stilfremd ist die Renaissance in der Baugeschichte der Stadt vorbeigeschritten, ohne jedes stoffliche Pathos von Erkern, Portiken, Pilastern, Freitreppen und Gibelpyramiden. Um so verwunderlicher als hier der neue Geist sonst tief genug schürfte, hier in der Stadt der Gengenbach[42], Erasmus und Holbein. Spätgotik hatte noch das Spalentor gebaut. Ein mustergiltiges Beispiel für die Art dieses Baslergeistes, wie die beiden kräftigen Rundtürme durch ein in der Mitte aufgesetztes Spitzdach entmaterialisiert, das heißt um ihre Monumentalität gebracht werden.

Barock scheint ohne jegliche Begeisterung. Die neue sakrale Baukunst hat keinen Boden neben so vielen leerstehenden gotischen Kirchen. Das Übrige trocken wie ein calvinistisches Gebetbuch, streng und einfach wie eine altbaslerische Haushaltung. Was sonst etwa Barock bedeutet, würde hier als grelle Fanfare empfunden. Rokoko streute dann einige reizende Palästchen mitten in die barocke und spätgotische Ehrwürdigkeit. Aber so, dass nichts die eher düster stimmende Melodik der Bauformen stört oder durchbricht. Man durfte also wohl von einer Assimilation der Stilmassen wie von Fremdkörpern reden, gewandelt zu einem eigentlichen Baslerstil. Nach einer kurzen, ‚leichtsinnigen' Wendung zum Rokoko kehrt schon der aufgeklärte Isaak Iselin zu diesem Baslerstil zurück. Er fordert, dass die Fassaden der Häuser « einfältig und gleich » seien, « dass der Palast ungebürlich vor der Hütte des Proletariers »[43]. Diesem Stil nun entsprach am ehesten das Empire: absolute Kälte, Intellekt, Maß und Beherrschung bis zur seelischen Selbstvernichtung, Raum als Funktion bürgerlichen Biedersinnes. Empire, das ist Baslerstil. Und nur aus tieferen Gründen ist man immer noch nicht darüber hinausgekommen[44].

REINE LANDSCHAFT

Unendliche Lichtspiele, tausendfach getönte Luftschichten fließen über die elsässische Rheinebene, brechen sich an Schwarzwald und Vogesen in seltsam bunten Farbklängen. Aus diesen farbgesättigten Räumen bezog Konrad Witz die schweren, rauschenden Karnate seiner Gewandfiguren; im Taumel dieses «Glanzgewimmels» wird Grünewalds[45] Seele ekstatisch und löst sich in einem Jubelmeer stürzender Farbenkaskaden; hier gewinnt Hans Holbein die kühle Spannung seines unerhört vornehmen Kolorits.

Derselbe dunstige Farbenreichtum, die kräftige Musik der Brechungen, das Wandeln im Licht in den Bildern Böcklins wie in *Frühlingslandschaft*, *Sommertag*, *Gefilde der Seligen*, *Frühlingstag*. So ist Spittelers Reich des Uranos, der «farbige Olymp» ganz in Licht und Luft getaucht:

«Im Blicke fliegt mein Geist,
Mein Führer ist das Licht,
Der Äther hoch und hell
Ist meines Liedes Quell.»

Halbkreisförmig wie eine mächtige Arena, sich über den Strom hin berührend, so legen sich Jura und Schwarzwald um die Stadt. Glimmende, kräftige Farben fließen von den Hängen herab. Man erkennt sie leicht wieder auf der Böcklinschen Palette. Die Felsen leuchten in energischen Lokaltönen und in satten Kontrasten geht es über vom flackernden Ocker der Felder in das Grün der Matten, vom grauen, roten und gelben Kalk in die schwarze Tinte des Nadelwaldes und in die helleren Töne der Eichen und Buchen.

Offenbarung und Stimmung gab besonders der *Jura*. Nicht der einmalige eherne Klang der Alpen durchzieht diese Gebirgsbildung, kein

gewaltig aufgetürmtes Pathos lastet in ihr, und die Linien werden nicht pyramidenhaft zur verjüngten Höhe gesammelt, sondern in schwebenden Wagrechten zum Gesichtskreise entsandt. Allenthalben, wo breite Felsenmassive senkrecht abfallen oder Quertäler sich durchgefressen haben, entsteht dann jenes strenge Verhältnis von der Lotrechten zur Wagrechten und ein strenger Parallelismus der Linien und der Anordnung, der beim Böcklin der zweiten Art und bei Spitteler seit « Extramundana » technischer Grundzug wird. In einförmiger Epik wandern die langgestreckten Bergrücken der Ferne zu, « einförmig wie ein altvölkisches Klagelied ». « Langgezogen und gleichbetont », wie die Hymnen des « Prometheus » und Epimetheus. « Wann kommt es? » frägt der Wanderer. « Es kommt nie! » antwortet Spitteler, wenn er von der Struktur des Epos redet. Endlos reihen sich die Verse wie diese von den Jahrtausenden abgedeckten Bergketten. Auch bei Böcklin kommt es nie. Ein seelisches Gleiten ist in seinen Bildern durch alle Farben und Formen hindurch, ohne Anfang, ohne Ende, ob Odysseus sehnsüchtig über das Meer hinträumt, ob Selige durch blumige Matten wandeln, oder ob Traumlandschaften sich zu unendlich hellen und weiten Räumen öffnen. Maler und Dichter tragen von dieser Epik der Jurazüge das Beste in ihrem Werke, ja, dieses ist so ganz und gar episch wie nur der Jura selbst. Und dann: von diesen Höhen aus hat Spitteler seine Weltüberschau gewonnen wie einst Dante von den Höhen des Apennin.

Abermals ist ein Blick zu werfen auf Burckhardt. Ihm ist ja die ganze Geschichte kaum mehr als ein episches Aufrollen der Jahrhunderte, eine gewaltige Fuge, worin die Völker fast befehlsmäßig Stimme und Farbe abzugeben haben, ein ewiges Werden in der Fülle des Geschehens. Begeistert blickt er auf das geschichtliche Leben, « wie es tausendfältig, komplex, unter allen möglichen Verkappungen, frei und unfrei daherwogt.... Staaten, Religionen, Kulturen gründend und zerstörend ». Alle Augenblicke reißt der Epiker den Historiker auf Nebenpfade, und es will uns epische Dichtung schlechthin bedeuten, wie Burckhardt etwa ergriffen die Isisprozession des Apuleius schildert,[46] die Perser zur Zeit Konstantins,[47] den Diokletian auf dem Throne,[48] die Behandlung der Gefangenen unter Shapur II.,[49] oder wie Hormuzd I. seinem Vater die abgehauene Rechte sendet zum Zeichen der Unterwerfung.[50] Die Tatsachen herrschen und Geschichte ist, oberflächlich betrachtet, kaum

anderes als optischer Vorgang, Anekdote, aus welcher der verwandte und mehr als einmal dem Kreis verbundene C. F. Meyer seine novellistischen Stoffe gewinnen kann.

So sehen wir dieses epische « poiein » wurzeln in der Epik der landschaftlichen Umrahmung selbst, dann in der geschichtlichen Vergangenheit der Stadt Basel und – davon später – in der alemannischen Seelenverfassung. Episches poein aber gleich fortlaufende Lust am Tun.

Wie gestaltet sich weiterhin das rein Landschaftliche in den frühesten Erlebnissen Spittelers und Böcklins? Was drang auf zahllosen, unerkennbaren Wegen an Gegenständlichem und Stimmungshaftem auf diesen Jurawanderungen, angesichts der weit und breit sich ausdehnenden Rheinebene, unverlöschlich in die Seele des Knaben? Wir erfühlen leicht in den Bildern Böcklins das Ahnungsvolle und so süße Erfülltsein, das diese horizontweite Landschaft gewährt. Leise Schwermut und der Duft absterbender Welten ruhen innerlich in den meisten Werken des Malers wie über den einförmigen, mit Unterholz bedeckten Höhenzügen des Jura, über seinen weltverlorenen romantischen Tälern und Schluchten, seinen Bergweiden, seinen sanften Kehlen und Kuppen, über seinen verwitterten Ruinen und Burgställen, über diesen duftigen Auslugen nach Süden und Osten, wo kubisch das weiße Wunder der Alpen sich türmt, oder nach Norden in das neblige Zerfließen des elsässischen Flachlandes hinaus.

Ein düsterer oder ein in Hochsommerglut getauchter Tag genügen, auf dass die Elementargeister sich regen, auf dass Schauriges, Unbestimmtes in Natur und Phantasie umgehen. Wo immer die Motive örtlich gebunden seien, es ist Jurageist, der sie lebendig macht und eingab; es ist der Geist, den wir finden in *Felsschlucht im Mondenschein*, in *Pan erschreckt einen Hirten*, in *Mörder von Furien verfolgt*. Es sind die kahlen, gelb und weiß und unheimlich aufragenden Kalkfelsen des Jura, mit denen Böcklin seine *Toteninsel* aufgebaut hat. Ja es ist, als ob die Natur jeden Augenblick lebendig und menschlich würde, als ob panische Ausgelassenheit durch die Matten tolle und verführerisch Hexenwerk auf einmal lockende Leiblichkeit aus Busch und Gras höbe, wie auf so vielen Nymphenbildern. Dann wieder, als jagten wahrhaftig Furien hinter Mördern einher, als müsse irgendwo ein düsterer Gotenzug auftauchen, als schreite der bittere und allgewaltige Tod spürbar und hörbar durch die dämonisierten Gefilde. Das sind die romantischen Stimmungsgehalte der Landschaft wie jenes

Andere, das kräftige Wirken von Licht und Ferne, gegrenzt durch weiche Gebirgslinien zur südlichen Illusion verhalf. Moderne Naturbegeistigung und antike Raumseligkeit sind die Elemente, aus denen in künstlerischer Einheit Maler und Dichter ihre visionären Welten aufbauten, die aber weder mit der Naturromantik Eichendorffs noch mit der abgeblassten Antike Genellis vergleichbar sind. Wo diese beiden Welten zusammentreffen, Naturbeseelung und räumliches Pathos, da muss dann ein Idealstil entstehen, der im weitesten Sinne mit *Barock* zu bezeichnen wäre.

Karg und ausgebrannt ist der Juraboden, leidenschaftlich wie das Volk, das er trägt und nährt. Aber zuckend und knisternd wuchert vegetabiles Leben allüberall: die Gespinste der Schling- und Schleichkräuter, blühende Schlehdornparadiese, die Poesie des Waldrandes, die Wunder der Waldesdichtung und -lichtung voll Gewirr und Geweb und Gesumm, wirbelnde Schmetterlings- und Bienenvölker, die Bergwiesen geteilt bis ins Tal durch liebliche Bachläufe mit Birken und Weiden.

Erinnerung an das Letztgesagte scheint mir in Böcklins Raumbehandlung besonders lange nachzuwirken. So in *Frühlingsstimmung*, *Herbstgedanken*, *Flora* und *Vita somnium breve*. Nicht geringen Anteil mochten die vielen Basler Teiche haben, von denen der Albanteich unmittelbar vor dem elterlichen Wohnhause im Sankt Albantal vorüberfloss. Und hier, wo dieser Teich längs eines sanften Hügels den Mattensaum schneidet, wie durch heilige Haine uralten Baumwerks dahinfließend, und wo von der Höhe herab ein griechisches Tempelchen oder eine klassisch stilisierte Villa sich spiegeln – hier haben wir eine seltene und kostbare Wirklichkeit zu so vielen Böcklinbildern und landschaftlichen Anspielungen im Werke des Dichters.

Über sein Verhältnis zum Jura hat Spitteler an Adolf Frey geschrieben

«...Hagrosenlandschaften im herbstlichen Sonnennebel gehören zu meinen Kindersehnsuchten... Unmasse von Schmetterlingsarten. Für obiges siehe meine Schmetterlinge. Die sind aus der Juralandschaft geschaut: ‚Blauvögelein' auf einer Juralangenbruckhochwiese, ‚Segelfalter' im Basellandwald...»[51]

Weiter lies nach in Spittelers *Meine frühesten Erlebnisse*: «... der Kirschbaum der Aphrodite, der Nussbaum der Pandora, das Gras des Baldur, das Korn der Mittagsfrau sind auf den Feldern meines Großvaters gewachsen...[52]. Für die Poesie der Juralandschaften: *Jurakönigin*: Gegend von Hägendorf. *Wettfasten* und *Gustav* spielen an den Hängen von Wal-

denburg und Langenbruck, *Die Mädchenfeinde* am Gegenhang Langenbruck, Balsthal, *Konrad der Leutnant* zwischen Liestal und Basel ....»[53] Die Balsthaler Clus (Südabhang des Solothurner Jura) ist das Vorbild all der zahlreichen Clusen in Spittelers Dichtung. Endlich das wertvolle Zeugnis Spittelers: Die geheimnisvollen Täler des *Olympischen Frühlings* auf der Reise zu Uranos, die Talvision in *Imago* sind die Nachkommen der Visionen, die der Dreijährige auf seiner ersten Berner Reise in der Gegend von Niderbipp erhielt (Südfuss des Solothurner Jura).[54]

Der alte Böcklin bezeichnet die Gegend um Arlesheim als eine der reizendsten, die er je gesehen habe, und erklärt mit feuchten Augen das Umgelände von Schloss Wildenstein (Baselland) als einen wahrhaftig paradiesischen Fleck, wie es keinen zweiten gebe auf Erden.

Mochten sich später noch so viele Landschaften in Böcklins Seele in Gestalt und Farbe umsetzen, im Jura mit seinen starken Lichtern und Blenden, mit den tiefen, warmen Tönen ist der letzte Grund zu suchen zu der oft fanatischen Eigenart und Kraft der Böcklinschen Farbengebung.

Spitteler bekennt: « In den Juralandschaften, nicht in den Alpen habe ich Luft und Licht, Höhe und Ferne geschöpft ».[55] Auch Böcklin äußert sich irgendwo, dass der Jura seine Liebe sei und nicht die Alpen, wo alles Menschliche und Lebendige aufhöre. Und ich wiederhole: von hier aus gewinnt der Dichter jenen kosmischen Blick fürs Ganze und übers Ganze, von hier aus lässt er die Welt zu Füßen liegen und baut sich in weiten Perspektiven ein eigentrotziges Idealreich zwischen Himmel und Erde hin.

Dazu Frey: « Seine geniale Mythoplastik strahlt in den leuchtendsten Jurafarben ».[56] In Tönen und Kontrasten, ist beizufügen, die den Farbwerten Böcklins außergewöhnlich ähnlich sehen: « ockerfarbenes Feld »... « brauner Nachthimmel » ... « roter Schatten auf heller Stirn » ... «roter Fels» ... «an Busch und Baum Zauberschein und Farbenspiel» ... «blaue Schatten auf den weißen Buchen» ... «die Luft funkelt» ... «der Strom des Lichts in allen Farben» ... «Schatten im allgemeinen Glanze» ... usw. usw. Hunderte von Vergleichen liefert der Dichter dem Maler und umgekehrt.

Wenn nach alldem der Landschaft erster und stärkster Anteil an der Bildung der Persönlichkeit gewährt wird, so glaube ich auf rechter Fährte zu sein. Auf jener Fährte zumindest, auf welcher mit schöpferischem Tiefblick schon Herder und Hermann Riehl, dann Josef Nadler und zuletzt

noch Oswald Spengler gegangen sind.[57] Wie seltsam gleichgerichtet wachsen Burckhardt, Spitteler, Böcklin und Bachofen aus selbem Grund und Boden auf. An diese Stadt knüpfen Spittelers früheste Erlebnisse, die ihn nicht mehr verlassen. Jungfer Beggli, Tante Arnold Böcklins, gehört zu den ersten Bekanntschaften des Kleinen. Die Geheimniswelt von Gässchen, Giebeln und Winkeln mag sich unverlöschlich in der Seele des Kindes eingeprägt haben. Jener unvergleichliche Schattenriss vom Deutschrittergarten bis zur Mittleren Brücke lebt immer wieder auf, wie oft der Dichter den Zinnenkranz belichteter Städte an die Horizonte seiner Dichtung stellt. Mit dem jungen Widmann, Bruder im Geiste und Mitkämpfer im heiligen Ringen um die Palme der Erfüllung, eilt der Gymnasiast später alltäglich von Liestal der Stadt zu. Auf vielen nennbaren und unnennbaren Wegen saugt er den Odem uralter Städtekultur ein. In dieser Stadt und in ihrer Umgebung sammelt Böcklin seine ersten entscheidenden Eindrücke. In dieser Stadt, wo alles so weit und sehnsüchtig gestimmt ist, wo es immer noch eine unvergleichliche Poesie gibt, um einsam gewordene Klosterkirchen, wo der heilige Platz um die Kathedrale eine Edelstimmung erzeugt wie nirgendsmehr in aller Welt, wo der schwermütige Münsterkreuzgang, wo erloschene Friedhöfe « an den Wangen alter Türme und Tore » unendliche Wehmut und Vergänglichkeitsstimmung erweckten – hier stand Bachofen bereits an der Schwelle zur antiken Gräberwelt, von hier aus verstehen wir ohne jede weitere Beziehung die ergreifende Todeserotik und das milde Walten der Vergangenheit, die durch Bachofens Werk atmen. Auf dem historischen Grenzacher Spaziergang konnte Burckhardt die tempelhafte Schönheit der Landschaft und zugleich ihre Innerlichkeit immer wieder neu durchleben, hier wo hoch über dem Strom die Straße an der tropischenMutung des Hornfelsens vorüber der hellen Stadt zustrebt. Nicht umsonst ist dieser Jakob Burckhardt der Begründer der modernen Kunstbetrachtung im Lichte des klassischen Geistes geworden.[58] Welch verhaltene Klassizität bei Lang und Masarey! Welch südlicher Duft noch in den Bildern des romantisierenden Stückelberg![59] Welche formale Ausgewogenheit und welch besinnliches Inwendigsein in der Plastik von August Suter![60] Wie hell klang alles das noch in Widmanns Bernerzeit hinein! Wie wohl fühlt sich der noch gesunde Nietzsche, welcher hier sich seiner neuen dionysischen, zum Süden drängenden Musikalität bewusst wird.[61] C. A. Ber-

noullis *Orpheus* lebt atmosphärisch wenigstens in dieser Landschaft.[62] Im Zeichen dieser Landschaft wird Peter Birmann,[63] der Goethefreund, zum Claude Lorrain Alemanniens. Im Zeichen dieser Landschaft hat Wölfflin[64] seine Einführung in die klassische Kunst geschrieben. Hier mochte dem unseligen Leuthold das Ohr aufgegangen sein für die rhythmische Schönheit der sapphischen Strophe. Hier bindet sich dem verzückten Ruskin Natur und Kunst im milden Glanze apollinischer Klarheit und Bestimmtheit. Und der Rhythmus und die Lichtkraft der Landschaft meistern noch die Novellen Schaffners[65] wie die Dramen und Gedichte des spittelerverwandten Burte.[66] Geist der Landschaft endlich mochte weitfern noch wirken bis in die Schulräume des Pädagogiums hinein, wo die Welt des Klassischen seit Jahrhunderten eine bemerkenswerte Heimstätte besaß. Und hier nun lebt der griechischste aller Deutschen seit Winckelmann und Hölderlin, derjenige, der dem vertrauten Flurgotte am tiefsten verfiel, der Panmystiker – Johann Jakob Bachofen.[67] Seine Sprache, seine verhaltene Leidenschaft, das tiefinnerliche und unauffällige Eingehen in die Form gemahnt an ein antikes Säulenfragment, aus dem die Jahrtausende selbst ein Stück unsäglich schwermütiger griechischer Natur gemacht haben. Neuerstandene und lebendige antike Wesenheit, wenn wir ihn so reden hören:

«... die Zerstörung, welche das üppige Wuchern der Vegetation an den Grabfassaden hervorgebracht hat, stört nicht im mindesten. Man zürnt der Wurzel nicht, welche gleich einem künstlich eingeschlagenen Keile die Decke gesprengt oder ein Stück des Portals losgetrennt und in die Tiefe hinabgestürzt hat ...» «... Ja es hängt an den Mauern Roms etwas, das das Tiefste im Menschen aufregt. Wenn man eine Metallscheibe schlägt, so tönt das Erz fort, bis die Auflegung des Fingers den Schwingungen ein Ende macht ...»[68]

ZEIT UND BEREICH

Die Revolution hatte alle Gebiete des Geistigen, Sozialen und Politischen mit Glück und Unglück abgewandelt. Von Rousseau bis zum letzten Romantiker Schenkendorf (um eine Phrase zu gebrauchen und beliebig Grenze zu ziehen), was wurde nicht gedacht, gepredigt, geträumt! Aber die Träume erfüllen sich nicht. Der harte Taktschlag des Lebens geht weiter und kümmert sich nicht um jene, die schauend am Wege stehen und hungern und frieren und doch in inneren Gesichten sich der letzten Dinge bewusst werden. Die Spengler und Nietzsche scheinen recht zu haben, die Künder feuriger Lüste des Daseins und blinden Geschickes. Hölderlin verfällt dem Engel der Dunkelheit wie dereinst der leicht noch wesensgleiche Leuthold. Schiller erlischt wie eine Flamme, letzte Körperlichkeit getilgt im Gedanken und in der reinen Form. Ferne, angesichts des griechischen Meeres, wird Syrakus wundersam wie zum Wahrzeichen Platens letzte Stätte. Der Alte von Weimar ist heimgegangen fast wie einer unter vielen. Die blaue Blume scheint auf ewig verloren. Denn die Zeit duldet weder Hellas noch alte Ritterherrlichkeit. Und gerade als das Jahrhundert in der Mitte zeitlicher Erfüllung auseinanderbricht, stigmatisiert in den Feueressen fremder Mythosmassen, da kommen sie: die Naturalisten, die Helden der Arbeit, des Alltags, der hässlichsten und schmutzigsten Wirklichkeit[68]. Aber dieses unendlich bunte Masken- und Kostümspiel eines Jahrhunderts, war das nicht wie ein letzter Blick ans Ufer von hoher See aus, wie Abschiednehmen von einer Welt, heilig an Alter, Weisheit, Herkomm und geschichtlicher Fülle, eine Welt, deren Symbole und Urgiltigkeit im ersten Taumel des Uferlosen verblassen oder in der Froschperspektive des Wirklichen und Allzuwirklichen übersehen werden oder doch in den Mausoleen einer kleinen Minderheit von Initiierten und

Kulturpriestern dem gemeintäglichen Wissen und Sehen entrückt sind? Kampf und Übergang! Den versuchten Naturmächten wird der Sieg zufallen. Als Watt seine Dampfmaschine vorführte, war der Streit entschieden. Er, dieser Engländer, nicht Kant und nicht Napoleon erobern die Welt, wenigstens scheinbar und vorläufig. Zuletzt werden ja doch immer die geistig-religiösen Mächte siegen, aber immer erst zuletzt.

Jetzt geht der Mensch seinem verhängnisvollsten Schicksal entgegen. Alle kosmischen und irdischen Kräfte werden zu ihrer Nutzung abgefangen und umgewertet, die Natur dämonisiert durch die Maschine. Welteroberung in einem ganz neuen, rücksichtslosesten Sinne und von grauenhafter Großartigkeit. Ein Ausrauben aller Stoffmassen, bis sie bluten und bersten. Entdeckerfahrten bis an die äußersten Grenzen des Körperlichen, bis zu Molekül und Atom. Welteroberung in letzter Möglichkeit, nach innen und zwei- und dreidimensional. Bald wird die Mitte der Berge, die Höhe der Lüfte und die Tiefe des Meeres nicht mehr sicher sein. Die Ätherwelle wird gefasst, der flüchtigste Lichtstrahl zerlegt und das Geheimste und Letzte der Dinge enthüllt und enträtselt werden. Ein Geistweltreich des Wissens und ein Machtweltreich der Technik. Alles eine ungeheure Relativität, die keine Grenzen mehr kennt, bis spekulative Mathematik endlich die geheiligte Relativitätsformel zum Gesetz erhebt. Gegen diese Tatsachen scheinen Weltreiche Alexanders oder Napoleons Schöpfungen des Augenblicks: ein Windstoß, ein Rechnungsfehler, und alles ist spukhaft weggewischt.

Wissenschaft wird nun Mythos. Die Summe dieses wissenschaftlichen Wissens ist das Absolutum geworden, und der alte Gott besitzt auch außerhalb des Systems von Kant-Laplace keine bleibende Stätte mehr. Denn Feuerbach sagt uns von dieser Wissenschaft (Natur-Wissenschaft): Göttliches Wissen sei in ihr *wirkliches Wissen* geworden ... « Sie (diese Wissenschaft) hat die Sterne gezählt, die Eier in den Leibern der Fische und Schmetterlinge, die Tüpfelchen auf den Flügeln der Insekten ..., sie hat allein in der Raupe des Weidenspinners am Kopfe 288, am Körper 1647, am Magen und an den Gedärmen 2186 Muskeln anatomisch nachgewiesen. Was will man noch mehr verlangen?»[69] Gewiss, was will man noch mehr, wenn man den Geist in Zahlen und Gedärmen sucht! Wenn nach Moleschott der ganze Lebensprozess und Seelenvorgang des Menschen zu einer Lehre des Stoffwechsels, der Darmfunktion herabsinkt![70]

Wenn die Seele des Menschen nach Büchner zu einem allein durch den Stoff bestehenden Krafteffekt vermindert wird![71] Wenn sogar der vorsichtige Lange glaubt, dass der Geist, der im Neuen Testament die Jünger Christi leiten soll, kein anderer sei als der Geist der Wissenschaft![72] Wenn der Theologe David Strauß die Zentralgestalt Christi, dessen Wort, Dasein und Heilswerk, die gesamte Offenbarung der Schrift und der Väter auflöst in zwecklos gewordene, schleierhafte Mythengebilde![73] Und nachdem nun Darwin alles Organisch-Irdische von dieser naturwissenschaftlichen Erkenntnis aus in eine innere und durchgehende Beziehung gesetzt hat und Jahrhunderttausende überschwingende Entwicklungsreihen zurückverknüpft vom Menschen bis zu irgendeinem Urlebendigen und Urgezeugten, wird uns, nach des affenheiligenden Vogts[74] Vorbereitung, bald einmal der Monismus durch Haeckel die Welträtsel in schlichter und gemeinverständlicher Weise lösen.[75]

Aber auch Technik treibt dem Mythos zu, Mythos des Teufels, wie ich vorläufig andeute.

Bei einer solchen Entwicklung kann das Leben nicht übersehen oder umgangen werden. Zum Graben, der schied zwischen Katholisch und Protestantisch, zwischen adelig und bürgerlich, ein neuer Riss zwischen gläubig und ungläubig, zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer. Grau und gespenstig aber, Wüste und Unheil drohend, schreitet aus Papier und Eisen der moderne Alltag, der so gut passte zu Demokratie und Fabrikentum.

In drei mächtige Betten strömt das geistige Leben in Mitteleuropa zusammen:

Weltanschaulicher Pessimismus und Erlösungsphilosophie von Schopenhauer über Hartmann, Mainländer und Wagner bis zu dem unsagbar müden ästhetischen Geschlecht der neunziger Jahre. Buddhismus und «reines» Christentum, Jahrhundertende, Artistik des Kunstgenusses, Symbolismus, Niedergang, Auflösung in einer Welt gebrochener Farben, Töne und Stimmungen.

Zweitens um Comte[76] die philosophische Wirklichkeitslehre und um Feuerbach der philosophische Materialismus, Ersetzung des Hegelschen Idealismus durch den wissenschaftlichen Positivismus, des religiös-romantischen und des natur-religiösen Idealismus von Schleiermacher und

Baader bis Hegel durch den wissenschaftlichen Atheismus.[77] Als Mitströmung auf der einen Seite die Entwicklungslehre von Darwin und Spencer[78] bis zum wissenschaftlichen und philosophischen Monismus, später das gemeinsame Einmünden in das Sammelbecken einer nurmehr naturwissenschaftlichen, einseitig empirisch-mechanischen Weltdeutung. Von der andern Seite der Zustrom des sozialpolitischen Denkens von Saint-Simon[79] her über Proudhon[80] zu Marx[81] und Engels,[82] den Formern und Begründern einer rein soziologisch-ökonomischen Geisteshaltung. Und wie als Wirkung zu all dem und in Weiterführung von Kants offengebliebener Frage nach der Erkenntnis des Daseins Gottes und einer außermenschlichen, übernatürlichen Seinsheit Dubois-Reymonds verheerendes und verödendes « Ignorabimus ».

Ein Drittes und Letztes zeitigt der Neuidealismus um Nietzsche. Schon der blinde Dühring[83] hatte 1865 eine « Denkerbetrachtung im Sinne heroischer Lebensauffassung » veröffentlicht. Gewissermaßen ein Wetterleuchten zur spätern Gewitterwelt Nietzsches. Buddhismus und Christentum als äußerste Lebensverneinung gewertet. Wagner, wie dann bei Nietzsche, als eine rückläufige Bewegung gekennzeichnet, die Zukunftsmusik als ein Monstrum.[84] Formeln wie «... das spiritualistische Seelengespenst » und die Auffassung: « das Wort *Seele* ist die Verkörperung einer falschen Völkerphantasie »[85] verknüpfen mit dem Materialismus Feuerbachs nach rückwärts. Die Ablehnung jeglicher idealistischer Philosophie ist außerdem eine gerade Vorstufe zur eben reifenden geistigen Welt Nietzsches. Bei diesem geht es einmal um die Weltheiligung vom Standpunkt der Sinne, der Instinkte, des Weltwissens im Gegensatze zum Gottglauben. Wissenschaft in ihrer Gesamtheit als Mythos atheos in dichterischer Überstrahlung. Umschlag von Schopenhauers weltverneinender Gnosis in einen zur Ekstase gewordenen Willen zur Macht und zum Leben. Steigerung der Ichheit ins Ungemessene, der Mensch als Vollwert und starkschönes Geschöpf der Auslese nach Darwin, der Ganze, Einzige und Alleinige nach Stirner,[86] das rauschselige dionysische Tier, und wieder der große Einsame, der Held im Gegensatz zu den Vielzuvielen, der Antichrist und Allesüberwinder, der freche, hochgewachsene und überstolze « Ego ipsissimus » und von grundauf freiherrliche Zarathustraheilige, wie ihn so gottgleich nur die Südsonnseite Europas und die kulturfähige, aber entwurzelte Oberschicht der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts erzeugen

konnte in der heißen Treibhausluft zeitgenössischer Philosophie. Auf eine Weltanschauungsformel gebracht: Züchtung eines Übermenschenphantoms, Heldenverehrung und aristokratischer Anarchismus. Der Neuidealismus Nietzsches, erhärtet in der Schule Voltaires und der französischen Moralisten, ist die stärkste geistig-elektrische Hochspannung des alten Europa, und er hängt am innigsten zusammen mit einer unverkennbaren Niedergangserscheinung des Christentums in dieser Zeit. Die Schläge, die der Umwerter von Sils Maria austeilt, zittern noch lange weiter in der Zeitseele nach 1900. Sein Stil ist der Stil aller gewagten, wenn nicht frechen Bücher geworden vom Rembrandtdeutschen Langbehn[87] bis zu Weininger,[88] Blüher[89] und Spengler.[90] Er, Nietzsche, legt der deutschen Sprache Energien und eine metalltönende Musikalität bei, die bis jetzt unerhört waren; er hat seit Lichtenberg die kühnsten und blendendsten Gedanken, die schärfsten und durchschlagendsten Antithesen gegeben; er ist mehr als Kant zum Scheidewasser unseres Denkens geworden, angesichts dessen wir zu wählen haben; er ist noch immer die seltsamste Erscheinung, das sublimste Lichtspiel, eine kaltbläuliche Stichflamme am geistigen Horizonte des alten Europa. Ein Mörder, ein Zerstörer, ein Teufel und Gotteshasser fast in Reinheit und Heiligkeit! Das einzige Mal, dass europäischer Liberalismus und neuzeitliche Aufklärung – denn es ist bei allem Guten einmal zu sagen, dass Nietzsche immer Gefahr läuft, auf die Stufe eines Aufklärungsphilosophen herabgedrückt zu werden – über sich hinaus gehen und Form und Gebärde annehmen, die nicht so leicht zu vergessen sind. Wie er, dieser Sohn eines deutschen Pastors, der ewige Kampf ist wider *Ihn*, wider sich, wider die bürgerliche Kanaille, wider die Halbheit dieses rationalistisch zerfressenen Allerweltchristentums, so scheint mir der große Krieg selbst nicht wenig Frucht zu sein jener bitterbösen Bücher, die von Schicksals wegen für Nietzsche schon die ewige Nacht verkünden. Die Kreise schließen sich und mit dumpfem Schall fallen die Tore des bewussten Lebens hinter der hochgespanntesten Seele des Jahrhunderts zu. So ist mir Nietzsche ein Versuch, ein später, wundervoller, aber herbeigezwungener Gesamtklang aus der dreifachen Atmosphäre von Romantik, Barock und Antike; Menschenabgott, schon für Bertram[91] Mythos geworden, kaum dass er entrückte, Mythos atheos als Tragödie, Musik und Schicksal.

Die Zeiten sind vollgerüttelt, die Lose geworfen und die Kämpfer marschieren auf. Aber die trügende, in allen Verwesungsfarben schillernde Wolke des bürgerlichen Liberalismus ist noch keine Sonne der Wahrheit. Soweit das Auge reicht, Skeptizismus ohne Maß. Und gerade die edelsten Geister sollten ihm verfallen. Schopenhauer, Hartmann, Mainländer ziehen die Umrisslinien. In den kleinen deutschen Städten eine Enge und Alltäglichkeit, die den Hass aller Erlauchten hervorruft und die einen, im Zeichen technisch-politisch-sozialer Entwicklung, der rohen Stoffbegeisterung und einer neuen Aufklärung zutreibt (Naturalismus und Fortschrittsreligion), die andern, die den Geist mehr liebten als den Stoff, abermals nach Italien, nach Griechenland, nach den Inseln der Südsee, oder in alle möglichen erträumten Idealwelten ewiger Schönheit und Freiheit.

Nehmen wir den Ausschnitt von 1850 bis 1880 und wir spüren den Taktschlag des ganzen Jahrhunderts. Das Jahr 59 besonders fiebert im Zeichen aufrührerischen Geistes. Es ist das 100. Geburtsjahr Schillers. Und seltsam, eben war die kleine Bettina heimgegangen: die Schwester des Clemens Brentano, Gemahlin von Achim von Arnim und Freundin Goethes. Unter dem Donner der Kanonen von Solferino vollzieht sich ein neues Europa. In München wirkt Böcklins *Pan im Schilf* revolutionär auf Publikum und Künstlerschaft. Zugleich mit der dritten Auflage von *Welt als Wille und Vorstellung* Wagners *Tristan*. Neben Darwins umstürzender *Entstehung der Arten* des Carl Marx ebenso umwertende *Kritik zur politischen Ökonomie*. Moleschotts zweite Auflage der *Physiologie der Nahrungsmittel* und Carl Vogts *Altes und Neues aus Tier- und Menschenleben* lärmen als Geschwisterbücher im Sinne des kämpferischen Materialismus. Und während Bachofens *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* wie ein dunkler Ton aus dem Jenseits klassischer Vorwelt in die Zeit herüberklingt, entwirft der seelengläubige Fechner ein *Leben nach dem Tode*. Und wenn nun Schliemann nach Griechenland zieht um der heiligen Feste Ilion willen, so mochte bald der Abglanz des Kronschatzes von Troja wie ein höchstes Licht auf diese so unglaublich reiche und gegensätzliche Zeit fallen. Und nicht anders die Jahre 60 und 61. Spitteler will seine Biographie auf die Jahre 1857–62 beschränkt wissen. In diesen Jahren sei er bürgerlich und

geistig der geworden, der er später war. Es fiebert das ganze kommende Jahrzehnt, bis endlich das Jahr der Tat geboren ist, das Jahr des neudeutschen Mythos: 1870! Begleitet vom Schlachtendonner von Wörth und Sedan, von den Fanfaren Wagners, von den Dithyramben des jungen Nietzsche; aus der Taufe gehoben in *Blut und Eisen* durch den Täter und Mythoshelden Bismarck; und aus entlegener Stammesferne wie zum künstlerischen Vermächtnis eines Wiedergeborenen und zum Leben neu Erstandenen das Bekenntnis Conrad Ferdinand Meyers zu deutschem Geist und deutscher Sprache.[92]

Aus dieser gewitterschweren Allgemeinstimmung schreiten die großen Idealisten der Zeit. Nur zu oft Idealisten Luzifers, der Verneinung und Zerstörung, umflackert von den Sumpflichtern des liberalen Zeitgeistes, und fast alle mit dem Zeichen des Prometheus an der Stirne, erkannt durch ihre Welt-, Menschen- und Gottesflucht.

Leopardis schwermütige Gesänge trugen zuerst die Schmerzhaftigkeit der kommenden Dinge ans Licht.[93]

Arthur Schopenhauer wird zum Philosophen des Weltschmerzes. Mit deutscher Gründlichkeit fügt er zum System, was dumpf die Zeitseele durchzitterte. Er spricht uns in seinem Buche[94] vom platten, ruchlosen, niederträchtigen Optimismus.[95] Die Welt ist verflucht von Anbeginn, sie ist Erscheinung eines blinden, unvernünftigen Urwillens, schon das Dasein Sünde, Fehltritt und Irrweg[96]. « Das Nichtsein der Welt ist ihrem Dasein vorzuziehen! »[97]. Am Ende aller Erkenntnis steht das absolute Nichts,[98] der Tod ist das Endziel des Lebens, der « inspirierende Genius, » der Erlöser,[99] durch den der Wille wieder frei wird, *Wille* der gekreuzigte Heiland der Welt ».[100] Schopenhauer als erster denkt die Lehre vom *Genie;* als erster weist er der Kunst die erlösenden Kräfte der Religion zu; als erster setzt er die Akzente auf die Musik, als der obersten Objektivation des Willens. Musik als Philosophie, als Religion, als Gebärde und Weltgefühl. Über allem aber bleibt der große Fluch bestehen und das einzig Vernünftige ist das Quietiv der Askese als sicherste Aufhebung des Willens zum Dasein und endliches Eingehen in das, was Schopenhauer missverständlich nach Buddha Nirwana nennt.[101]

Dem Geschlechte von 70 auf 80 schreibt Moritz von Hartmann seine pessimistische *Philosophie des Unbewussten.*[102] Statt Schopenhauers blindem Urwillen die unendliche Dunkelheit des Unterbewussten. Der bestmög-

lichste Fortschritt ist die Kraft des pessimistischen Bewusstseins der Menschheit,[103] die Illusionen sind tot, die Hoffnungen ausgebrannt, die todesmüde Menschheit schleppt ihren gebrechlichen, irdischen Leib mühsam weiter.[104] Trost- und restlose Verzichtstimmung, die selbst Gott ergreift. Weltschmerz ist ja Gottesschmerz, Gott hat die Menschen erschaffen, um seinen unendlichen Schmerz zu zersplittern.

Bahnsen hatte das Tragische zum Weltgesetz erhoben.[105]

Mainländer hatte in der *Philosophie der Erlösung* erklärt: « Gott ist gestorben und sein Tod ist das Leben der Welt[106], aber auch die Welt müsse sterben, das letzte Gas im Weltenraume müsse erlöst sein.[107] « Man muss zustandslos werden, um nicht zu verzweifeln. »

1859 konzipiert Wagner aus dem Geiste des Danziger Philosophen heraus seinen *Tristan*. « Unserem Denken und Erkennen soll Schopenhauer Gesetz werden. » Weltschmerz, Verzweiflung an der ganzen Gattung, Tiermitleid,[108] Buddhismus und Neuchristentum auf arischer Grundlage, Musik als Erlösungslehre hier wie dort. Peladan, Rosenkreuzer, Neokatholizist, Böcklinverehrer und französischer Wagnerverkünder[109] urteilt schön: im *Tristan* berührt sich der Tod mit dem Leben. Man könnte umdeuten: die Verneinungslehre Schopenhauers mit dem Pansensualismus Feuerbachs. Oder um ganz bei Schopenhauer zu bleiben: Schleier der Maja (Welt als Vorstellung) im Sinnengezauber dieser Tonfarbspiele; eine Chromatik und nervösleidenschaftliche Glut der Melodik, ein urhaftmythisches Hindehnen dieser Sätze wie kaum zuvor in deutscher Musik. Daneben der tiefe Grundton des Leidens (Welt als unerlöster Wille), des Daseinsschmerzes; ein einziger Erlösungsschrei von den elementaren grollenden Bässen bis hinauf zu der schneidenden Zwietönigkeit der Tuben und Hörner. Ahnungsweise aber ist im Tonfarbrausch des *Tristan* bereits auch die Verzichtmusik des *Parsifal* eingeschrieben. So gibt Wagner der starken und positiven Musik etwa von Händel bis Beethoven ergreifende und abstoßende Schmerzmotive und entnervt und übernervt jene gleichsam. Aus dem Alltag, aus « unserer verbrecherischen Kultur » flieht er wie Böcklin und Spitteler zum Mythos, zum germanischen Mythos. Vom Mutterboden der Romantik aus erzwingt er sein Gesamtkunstwerk, in ihrem Sinne erneuert er den Gedanken vom Schwestertum der Kunst und Religion, von ihr und aus der Zeit bezieht er, abermals wie Spitteler und Böcklin, die bewusste und aufregende Dissonanz, die sein ganzes Werk

durchtönt. Als schärfsten Zeitkontrast erleben wir sodann den wagnerianischen Mythoshelden: Siegfried und Walküre.

1869 erhält *Ibsen* die Eingebung zu *Kaiser und Galiläer*. Wiederum ein geistig Durchfurchter, ein Verächter und Zerstörer der Gesellschaft, ein Pessimist, der über den Naturalismus hinaus zum dritten Reiche strebt. Allein sein Brand hat Schopenhauer schon überwunden. Er wächst kraft seiner radikalen Unerbittlichkeit über seine Zeit hinaus und wird zum Mythos wie Spittelers *Prometheus* oder Nietzsches *Zarathustra*.

1852 war der Deutsche *Anselm Feuerbach* mit Viktor von Scheffel über die Alpen gestiegen, künftige Größe und künftiges Martyrium in der Brust. Sein Pessimismus, sein Durst nach Schönheit hilft auch ihm das « Land der Sehnsucht mit der Seele suchen ». Bald wird in Rom sein Idealismus am malerischen Idealismus eines andern Deutschen erglühen: Arnold Böcklins.

1858 zieht *Conrad Ferdinand Meyer* den Weg der Wege nach Italien. Bereits hat der dunkle Engel der Nacht seine aufgescheuchte Seele gestreift. Sein Pessimismus ist heillos und stößt ihn in tiefste Einsamkeit. Keiner scheint den Widersinn des Jahrhunderts so in sich zu tragen, keiner, neben Nietzsche, ist so zart und keiner so grausam, keiner liebt den Schmerz so um des Schmerzes willen von der Verklärung sanfter Wehmut über alle Stufen des Leidens hinweg bis zur verheerenden, zerfleischenden und verbrecherischen Tierheit und Grausamkeit. So dunkel, traurig und schön offenbarte sich das Jahrhundert im deutschen Bereich nur noch in Bachofen, in einigen Farbflächen Böcklins, in wenigen Sätzen Wagners und in ein paar seltenen Versen Spittelers. Dichtungen, über denen eine Atmosphäre von Licht ruht und von antiker Schönheit wie nur je über den Schriften Goethes; Helden, die strotzen und entsetzen vor Übermenschentum im Sinne Nietzsches; ein Wille zu Sprache, Stil und Kunst, dem nur noch Spittelers Art gleichkommt; Spitteler, dessen Name mit Recht in Verbindung mit Nietzsche und Meyer genannt worden ist. So schreitet dieser Zürcher Aristokrat durch die Zeit wie der beschworene Geist des Jahrhunderts, mit dem Purpur des Schmerzes gefürstet, um die Gärten seiner Herrschaft dort zu bestellen, wo der Tod und die letzte Schönheit sich berühren und erfüllen.

Um den andern Großen in Zürich dieselbe Stille der Einkehr, des Zweifels, der Entrückung. *Gottfried Keller*. Feuerbach zerschlägt seinen

Glauben wie denjenigen Wagners; das Leben stempelt ihn zum Sonderling, sein Pessimismus lässt ihn in sich hinein verschrumpfen bis zu unerträglicher Ruppig- und Struppigkeit. Auch er sucht im Zeichen wiedererwachter Antike nach den Märchenländern des Traumes und der Legende. Seine Freundschaft mit Böcklin ist tiefer als nur gesellschaftlich zu werten[110]. Lange vor der ersten Begegnung hat der große Stil desMalers, sein barocker Humor, das Glutspiel seiner Farben, die gedämpfte Unruhe seiner Bildwelt in der Dichtung Kellers ein alemannisch-heimatliches Widerspiel erhalten. Dass Spitteler in einigen Erzählungen bei Keller anknüpft, dass *Albert Welti*[111], der Phantast Alemanniens, der Schüler Böcklins, Kellers poetisch verklärte Welt in völliger Gleichartigkeit innert seiner Malerei zurückstrahlt – das ist für mich im höchsten Sinne organisches Leben der Landschaft und der Zeit.

Wieder ein anderer, *Marées*[112], macht den Fluch noch sichtbarer, der auf diesem Geschlechte lag. Der absolute gotische Raum wird ihm Organum Mysticum und sehnsüchtig forscht er für diesen Raum nach seinen absoluten Menschen. Menschen, die jene ewige, vom Willen befreite Urstille in sich tragen, die auch in der Tiefe der Philosophie Schopenhauers wohnt.

Ein Anderes nahte von England. Seit 1850 gewinnen die Bücher *Carlyles* über die Deutschen Macht[113]. « Im dunklen Wirbel des nordischen Geistes » stößt er bis Wagner vor, hilft Schopenhauer überwinden und Grund legen zum neuen Idealismus um Nietzsche. Er bereitet den Weg zum Mythos des Helden und der Heldenverehrung. « Weltgeschichte ist die Geschichte großer Männer »[114]. Der große Mensch ist ein « lebendiger Lichtquell, » ein « flutender Lichtquell »[115].

Emerson sprach es sodann in seinem Büchlein[116] nochmals und feiner aus: « Diene den Großen, sei das Glied ihres Leibes, der Hauch ihres Mundes! »[117] « Große Menschen werden zur Augensalbe, die uns von der Ichsucht befreit »[118]. « Welche Entscheidung ist ein großer Mann für Generationen von Pygmäen! »

1842 war zu Paris *Stendhal* gestorben[119]. Italische Antike und Heldenverehrung, Pan und Pessimismus. Seine Sehnsucht nach dem Helden wird ekstatisch, wenn er vom großen Korsen redet. Als Cicerone italienischer Kunst fügt er wunderbar dicht zwischen Winckelmann, dem Neuentdecker der Antike, und Jakob Burckhardt, dem Neuentdecker der

italienischen Renaissance. In seinen Werken herrscht die weiße Stille von Sils Maria. Er weiß, dass seine Zeit um 1880 kommen wird. Mit jenem Geschlechte, das mit Nietzsche aufwächst und dem auch Spitteler und Böcklin pflichtig sind.

Noch mehr Kälte, noch mehr Pessimismus und Zynismus bei *Prosper Mérimée*[120], der wie irgendein alter Grieche oder Römer von sich sagen durfte: «nous autres païens». Sérénité éternelle wie in der Dichtung Spittelers und in der Bildwelt Böcklins. Mit Spitteler teilt er besonders die kalte und klare Prosa; mit C. F. Meyer teilt er die Vorliebe für die blutigen Dinge, für das Verbrechen, für die Neurosen des Sadisten und Mörders; mit Jakob Burckhardt die Vorliebe für das Anekdotische, Epische, für die dramatischen Spannungen in der Geschichte.

Immer mehr rücken die Akzente zum Pandämonischen. *Arthur Rimbaud* klagte[121]:

«,...O Vénus, ô déesse!
Je regrette les temps de l'antique jeunesse,
Des satyres lascifs, des faunes animaux,
Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux...» [122]

Er findet Bild und Stimmung wie Böcklin oder Spitteler:

«Entre le laurier rose et le lotus jaseur
Glisse amoureusement le grand Cygne rêveur...» [123]

oder:

«Tu plongerais dans la luzerne
Ton long peignoir,
Divine avec ce bleu qui cerne
Ton grand œil noir...» [124]

Aber die Stunde des Pan hatte ja längst geschlagen. Da reihen sich die Verse des *John Keats* in schwermütiger Kraft und sammeln sich zur Reife griechischer Urnen, zu Frucht und Spiel, zum Preisgesang auf Apollo und auf die süße, trächtige Erde.[125]

Über der Dichtung des *Maurice de Guérin*[126] jene panische Stille und Dumpfheit wie auf den Bildern Böcklins. Ein französischer Böcklin, nur viel inniger, zarter und atmosphärischer. Seine Kentauren sind eines Zeichens, wenn auch unendlich milder und verhaltener, mit den Kentauren Böcklins, Heyses und Spittelers.

Gustave Moreau (1826—98), zwischen den Präraffaeliten und dem sinnlicheren Böcklin, malt schon im Sinne des dekatenten und koloristischen französischen Lyrismus antikes und altorientalisches Heroentum und Flurwesen.

In direkte Beziehung wieder zum Baslerkreis tritt *Hyppolite Taine*[127]. Was unter « psychischer Relation der Zeit » zu verstehen sei, wäre wundersam an Taine und Burckhardt zu erläutern. Burckhardt, den er « unendlich bewundert ». Er macht zuerst jenseits des Rheines auf das Renaissancebuch des Basler Gelehrten aufmerksam. Er ist Polyhistor wie dieser. Für die griechische Polis findet er dieselbe Begeisterung. Der Kult nackter Leibesschönheit, das « menschliche Tier », aus dem Griechenland « sein Vorbild gemacht hat », erfüllen ihn, die großen Bösewichter im Italien der Renaissance, die wir von Burckhardt her kennen, « jene Rasse der großen, edlen Körper . . . »[128]. Er ist einsam wie nur ein Burckhardt oder Spitteler; er liebt wie sie die Kontraste, die verhüllten Zynismen, die gelegentliche Prophetengeste, das pessimistische Zurückweichen der eigenen Zeit gegenüber; er weiß wie Burckhardt, Nietzsche und Spitteler: Kultur ist Stil; Stil aber ist ihm « eine feine Seele haben, » die fähig ist der Ironie, der Begeisterung und des Hasses . . . ». Mit Bachofen weist Taine auf das Muttertum der Erde hin, befruchtet vom Regen des erzeugenden Himmels. Mit der symbolschaffenden dichterischen Energie eines Spitteler oder Böcklins durchdringt er die « unversehrte Natur », die sich beseelt.[129] Überall taucht Farbigkeit im Sinne Böcklins auf: « abends schwammen die fernen Berge in Tönen von Malven, Lila und Teerosen . . alle Wellen funkeln; das Wasser bekommt Töne von edlen Gesteinen, Türkisen, Amethysten, Saphiren und Lapis-Lazulis, und alles schaukelt und flimmert unter der endlosen, unbefleckten Himmelshelligkeit . . . »[130].

Und abermals wie Spitteler, wie Burckhardt, wie Böcklin ist Taine ein verkappter Heide. Er hört schon mit 15 Jahren auf, Christ zu sein.[131] « Christentum ist eine nachgewachsene Religion, welche den natürlichen Instinkten widerspricht ».[132] « Eine heftige Verzerrung der menschlichen Seele ».[133] « Religiöser Taumel » ist ihm Zeichen « nicht gesunden Geistes ».[134] Ein Freigeist, der Dante die « gesunde » Welt Homers gegenüberstellt, dem finsteren und schwarzen, barbarischen Mittelalter die helle Antike und die breite Daseinslust der Renaissance, dem der Mensch hätte bleiben sollen, was er war: « ein Tier höherer Art . . . ».[135]

Wenn vollends Darwinismus Grundzug der Taineschen Ästhetik wird, so schließen die Verbindungsströme auch nach dieser Seite zusammen. Und ein Gleiches geschieht, wofern Taine dem entnervten, dogmen- und kraftlosen Allerwelts- und Gemütschristentum Renans[136] sich nähert. Diesem reicht David Strauß über den Rhein hin die Hand zur Anerkennung für sein *Leben Jesu;* von Strauß der Weg nach Zürich, der Stadt Gottfried Kellers, Dichter des schweizerischen bürgerlichen Liberalismus. An der Universität hört Spitteler in den Schulsälen der liberalen Aufklärungstheologie; er verknüpft rückwärts über das Widmannsche Pfarrhaus in Liestal mit dem naturwissenschaftlichen Atheismus Feuerbachs und gleichzeitig mit dem Theologen Overbeck in Basel, den C. A. Bernoulli seiner kultivierten Skepsis wegen wiederum mit Renan in Vergleich setzt; Renan, der seinerseits wieder in der vermerkten Literatur zu Burckhardts *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* mit sieben Zitaten voransteht.[137]

Wofern nun die Entwicklung lautete: Heldenverehrung, Zuchtwahl und Rassengedanke, hatte *Gobineau* das entscheidende Wort.[138] Sein Urahn ist ihm Odin, der « große und göttliche Held, » der Liebling des Germanenkünders Carlyle. An Nietzsche übermittelt er den aristokratischen Veredlungsgedanken und vor ihm entdeckt Gobineau den arischen Herrenmenschen und nimmt alle Verdienste, Sünden und Torheiten des Rassenwahnsinns auf sich. Er wird zum Auserwählten des Nietzsche aus der Basler Zeit, Wagner nimmt ihn in den Bayreuther Kreis auf und selbst Bismarck wendet sich dem « Arierhelden » in Gunst und Gnade zu. Ein Gedanke Gobineaus mag laut werden, wenn Spitteler schön vergleicht: « Idealstil, das ist das weiße Gesicht ».

Der edelbegabte *Heinrich von Stein*[139] hatte « lyrische Philosophie » geschrieben für Tänzer und Musiker und gediehen im Schatten der größeren Ahnen Schopenhauer, Nietzsche und Dühring. Freund Malvida von Meysenburgs, Erzieher im Hause Wahnfried, Schüler Nietzsches noch aus dessen Basler Zeit, verknüpft er besonders zwischen dem Weisen von Sils Maria, Wagner und Gobineau. *Helden und Welt* darf an Seite von Gobineaus *Renaissance* gestellt werden und ordnet sich selbständig ein zwischen *Also sprach Zarathustra* und *Prometheus und Epimetheus.*

Noch fehlt *Darwins* Buch. Für den Mythos vom Stärkeren, vom Helden, von Zucht und Auswahl, vom Kampf ums Dasein und von der Verachtung allen Mitleides gleichsam die letzte Beweisführung. Diese

kann ja im Jahrhundert Feuerbachs und Ostwalds nur Naturwissenschaft geben. Als 1859 *Entstehung der Arten* vorlag, sichtete man einen Erkenntniswechsel wie seit Kopernikus und Newton nicht mehr. Kampf ums Dasein, Auswahl und Züchtung wird magische Formel dem Denker, dem Dichter, dem Politiker wie dem Gelehrten. Taines Milieutheorie und Kunstbetrachtung geht von Darwins Anschauung aus. In der Schweiz waren Oswald Heer und der Basler Zoologe Rütimeyer vorangeeilt. Die Dichtung Spittelers und des Freundes J. V. Widmann ist gesättigt mit Darwinismus; Burckhardts Pessimismus wesentlich davon beeinflusst; Nietzsches Wille zur Macht, trotz gelegentlicher Ausflucht, radikalste Anwendung der neuen Lehre. Selbst der so milde Bachofen scheint nicht frei von « darwinisierenden » Elementen, bewusst oder unbewusst. Dieses Wachsen, Werden und Vergehen eines Mythos, einer Mythosschicht, ihr Übergang in tausend Zerfaserungen und Neubildungen, der langsam, aber stetig fortschreitende Wandel durch uralte Symbolreihen hinauf, das Übergleiten vom Matriarchat zum Patriarchat und die damit verbundenen grausigen Daseinskämpfe, das ist Darwinismus als Bildungsprinzip der kultur- und religionsgeschichtlichen Entwicklung der vorklassischen Menschheit.

Indessen hatte von Berlin aus *Max Stirner*[86] mit trockener Schärfe und satanischer Sachlichkeit ausgesprochen, was man von Schopenhauer bis Nietzsche munkelte. Er gibt die zynische, aber nicht zu Unrecht erteilte Antwort auf die Unsicherheit und Unbestimmtheit in Metaphysicis seit Kant. *Der Einzige und sein Eigentum:* Nicht allein Überspannung, sondern Bestialisierung der Ichheit. « Mir geht nichts über Mich ». Ein letztes Aufräumen mit aller Geistigkeit und allen Beziehungen religiöser Natur, mit allen ethischen « Dummheiten » und Vorurteilen des «Abstraktum Menschheit ». Sein geheimer Leser in Basel ist kein anderer als Nietzsche. Geist vom Geiste wird einst über Tübingen, Göttingen und Heidelberg bis nach Zürich dringen, wo Spitteler sein liberales atheistisch-darwinistisches Weltempfinden vollends ins Reine bringt.

In dieser Stadt hatte einst die Tafelrunde des alten *Follen* alles umfasst, was Namen und Klang besaß im Kampfe um neue Wertung und Freiheit.[140] Hier war der Dantondichter *Büchner* gestorben.[141] Hier entstanden die *Gedichte eines Lebendigen* und Freiligraths *Ça ira*-Lieder.[142] Hier predigte der Reformer *Lang* im Sinne von David Strauß sein auf-

geweichtes und symbolisch umgedeutetes Christentum.[143] Hier schrieb *F. Th. Vischer*[144] seine *Aesthetik* und hier lehrten *Wislicenus*[145] und der grobmaterialistische *Moleschott*. *Wagner* im Hause der Wesendonck[146], *Jakob Burckhardt* am Polytechnikum,[147] gleichzeitig Semper, der Baumeister des Renaissancismus; *Spitteler* an der Universität,[148] endlich Arnold *Böcklin*, Seite an Seite, mit Gottfried Keller: war es nicht, als ob auf Augenblicke nordischer und südlicher Mythos sich berühren und tiefen und schmerzhaft suchenden Klang geben.

Wir stehen in den Jahren des Impressionismus und des werdenden Naturalismus. Die Welt droht sich aufzulösen in ein Spiel von Funken und Punkten oder zu erstarren ob dem Übermaß photographierten Schmutzes und Elendes. Indessen hatte *Ruskin* schon die Bindung zu einem neuen Idealstil verkündet.[149] Er ist Wegbereiter der englischen Präraffaeliten. Diese knüpfen wie Böcklin in der ersten Florentinerzeit bei den Quattrocentisten an: preziöses Gebärdenspiel hektischer Gestalten wandelt Malerei in Musik, die Vorliebe für literarische Motive in Dichtung. In Frankreich verbindet *Puvis de Chavannes*[150] die Musik sehnsüchtiger Linien und räumlicher Rhythmen mit der Darstellung poetischer Stoffe. Zugleich fast krankhaftes Verlangen nach primitiven Zuständen, nach Urwelt und Mythos, wohin immer das Auge sich wendet. 1853/4 wird bei Meilen am Zürichsee die erste Pfahlbaustätte entdeckt. Aus Wasser und Schlamm eine versunkene Welt. «Brüder, bleibt mir der Erde treu!» ruft Nietzsche. Bachofen enthüllt ehrfürchtig das Muttertum der Erde und verleiht dem Natursymbol mythosschaffende Kraft. Bei Böcklin, bei Wagner elementare Zustände, Mythos und Urtümlichkeit. So bereitet sich vor, was später unter dem Namen «Jugendstil» bekannt und verdammt worden ist. Hand in Hand mit jener Elementarstimmung geht wissenschaftliche Forschung. In der Schweiz zuerst gaben *Carl Vogt*, *Gressly* und *Agassiz*[151] Einblick in den Reichtum fossiler Tier- und Pflanzenformen. Später erweitern *Haeckels Kunstformen der Natur* das Stoffgebiet bedeutsam. Jene Kapitel bei Bachofen über Sumpf und Sumpfvegetation, über die immerfort trächtige, zeugende und gebärende und sich wandelnde Stofflichkeit der Allmutter Erde könnten geradezu die «Wasserlinie» in der Malerei des Jugendstils mitgebildet haben. Quallen, Medusen, Polypen, Weichtierwelt des Meeres und Formenreichtum der Infusorien bevölkern in ornamen-

taler Phantastik den Bildraum. Bei *Klinger*[152] vereinigt sich nochmals jene mythos- und urwelthafte Vision Bachofens, Wagners und Böcklins mit Jugendstilgenie, mit aller Verzerrung und Phantastik, deren die Schwarzweißkunst der Deutschen seit Dürer fähig war. In diese Welt ursamer und scheinbar urmythischer Zustände dröhnt nunmehr *Brahms*'[153] ebenso urtümliche und festgefügte Schicksalsmusik: Welt- und Menschenverlorenheit, Urstille und Schöpfungsmorgen – Meere, die im Takte der Ewigkeiten himmelhohe Küsten aus Urgestein bespülen – die Gewässer kosmischer Schwermut sammeln sich – Genien wölben feierliche, bögige Spannungen – dann selige Zustände: aus dem Naturgewebe gesenkter Bratschen und Celli steigt der Lichtreigen der Motive gespannt, klar und geistig wie Götter und Heldengestalten auf den Silberstraßen der Vollendung – dann der Sturz in tausend schmerzhafte Brechungen und dann neue Bindung und neues Werden und neues Schicksal. Dieser Brahms aber ist Widmanns liebster Freund.[154] Klinger, der Erfüller des deutschen Jugendstils, radiert eine Brahmsphantasie. Spitteler wiederum, der andere Freund Widmanns, hat uns das wertvolle Zeugnis hinterlassen: « Mein Werk ist Klinger oder Böcklin mehr verwandt als irgendeinem Dichter. » Psychische Relation der Zeit!

Und in Basel! Hatten wir das nicht schon einmal erlebt? Soviel Unruhe bei aller Weltentlegenheit. Solche Lust am kühnen Gedanken und am schimmernden Worte, an Kampf und Spiel, an Satz und Gegensatz, am Weltenbauen und Weltenzerstören, soviel an gegeißeltem Titanenstolze, an innerer Not und Pein, an Weltlust und Weltleid, an schmerzhafter Erkenntnis menschlicher Erkenntnislosigkeit. Damals zwischen Konzil und Reformation, in jenen vier Schicksalsjahrzehnten, in denen deutsches, wenn nicht europäisches, wenn nicht Weltengeschick rasend schnell und Wandel kündend heranreift. Damals, als Brant die Narren auf ein Schiff zusammentrieb, als Geiler[155] und Heynlin vom Steine von der Kanzel herab die Seelen entzündeten, als Georg von Andlau,[156] erster Rector magnificus, den aufhorchenden Stadtvätern Gruß und Segen bietet für die neue Universität von Pius II.,[157] weiland Eneo Silvio Piccolomini, Sekretär des Konzils und ruhmreichen Angedenkens, als mit etwas rauhem alemannischem Akzent und kaum verhehlter

Begeisterung die lateinische Gründungsbulle verlesen wird; jetzt als die Stadt, gleich Rom, geistiger Mittelpunkt der Welt wird, wie die Humanisten schmeicheln, zur « Basilea inclyta, nobilis, egregia, celebris et praecelsa», genannt von Island bis Arabien, die Stadt der bemalten Häuser, der Blumen und Brunnen, der schönen Weiber in Schmuck und venezianischen Stoffen; jetzt als die Druckereien täglich sich mehrten,[158] als Erasmus bei Froben[159] abstieg, als Reuchlin[160] Koran und Talmud entzifferte, als – zum erstenmal auf deutschem Boden – der Grieche Kontoblakas[161] die heilige Sprache Homers und Platos vortrug, als Italien seine Juristen, Frankreich seine Magistri, Deutschland die starken Gottesgelehrten entsendet, als Glarean[162] auf dem Ross in den Hörsaal ritt, als auf den Erzabenteurer Luder[163] der Erzzauberer Faust[164] auftritt, als Paracelsus[165] den Galenus[166] verbrennt und die Studenten mit dem deutschen Worte anredet, als Dürer[167] in der Offizin radiert, Holbein italienische Reife auf Mauer und Leinwand legte,[168] als der tolle Urs Graf[169] die «ehrsamen Weiber» belästigt, als die Dunkelmännerbriefe[170] auffliegen, durchtränkt von Hass, Hohn, Bosheit und Verleumdung, nicht zuletzt von Basel her beeinflusst, wirksam bis ins entlegenste Nest, wo noch irgendein Humanistlein hinter frischen Drucken Ränke und lateinische Hexameter schmiedete; damals, als nun die Flutung der Zeit immer höher geht, verheerend und vor sich hertragend, die Horizonte immer weiter sich legen um Wissen und Gewissen, als von Zürich und Wittenberg der Wind immer schärfer blies, als die Räublin, Hedio,[171] Capito[172] und Oekolampadius[173] auftraten, als der letzte Bischof[174] flüchten musste und der unselige Hutten[175] vergebens an der Türe des schönredenden Erasmus ein Trostwort erbat; damals endlich, als alles wankte, als man aus einem Übermaß von Kraft und Gewalt in die Abgründe höllischer Gewissensängste verfiel oder in stumpfer Gelassenheit oder halb irrsinnig den merkwürdigsten Freiheitstraum der Geschichte zu Ende träumte, als alle Tiefen aufbrachen, als die Heiligen am Münster barsten und brannten[176] und Feder, Wort und Schwert gleich locker an ihrem Platze saßen, als seit Gengenbach Spiel um Spiel über die Bühne geht und den Baslern ein Spiegel derber und derbster Wahrheit und Tendenz vor Augen gehalten wird[177]. Damals, als eine neue Zeit mit all den tausend Schmerzen, Ahnungen, Seligkeiten und Verwüstungen hereinbrauste.

Das war vor 400 Jahren. Und nun aufs rein Geistige gerichtet ein Ähnliches, innerlicher vielleicht, weniger lärmend, aber nicht weniger gefährlich, getragen von einem wahrhaft heftigen Pathos für das Weite, über die Grenzen Hinausstrebende, «Unzeitgemäße». Und alle, die im Feuer standen, um eine Welt der Erfahrung reicher, und wiederum alle den Blick verzückt auf eine griechische Ferne gerichtet, auf den «olympischen Frühling», um einen Titel zum Bilde zu erheben, auf den befreiten, sich selbst übergebenen Menschen, den dionysisch-apollinischen Helden. So gedeiht diese neue Idealität zwischen Schopenhauer und Nietzsche, zwischen einer verspäteten französischen Aufklärung und dem schweizerischen Liberalismus. Sehnsucht leiht ihr die Flügel und macht die einen zu den Trägern scheinbar einer neuen Romantik, die andern zu denen einer neuen Klassik. Aber am Ende dieser Sehnsucht steht kein mächtiger, allgütiger und ausgleichender Gott, sondern Ananke, der gezwungene Zwang, die Abgründe des Vergessens, die Nacht des Unbewussten, der absolute Tod, die in sich versunkene Ewigkeit jenseits von Maja. Und endlich ein Bild: Unsäglich schmerzhaft, voll Schwermut und Vergänglichkeitsstimmung verhallen zwischen dem wuchtigen Gefüge gotischer und romanischer Wölbung die Labyrinthe des Münsterkreuzganges. Hier standen einst Erasmus und die Humanisten und tauschten die Stichworte der neuen Zeit. Hier wandeln jetzt Nietzsche, Bachofen und Burckhardt und beschwören die antike Elementarseele für das neue griechische Erlebnis. Die alten Humanistengräber erklingen, und merkbar und schauerhaft schwebt der ungestorbene Schatten Päans an den gotischen Kranzgesimsen vorüber.

Auch in Basel hatte die Reformation Reichtum und Farbe des Lebens geraubt, allgemeine Verdüsterung mit sich gebracht und die Horizonte der geistigen Beziehungen wesentlich eingeschränkt. Aber nie seitdem ist der Strom der Bildung, des Wissens und geistiger Kultur versiegt. Die Namen Sebastian Münster[178], Vesal[179], Euler[180] und Bernoulli[181] sichern der Stadt nicht nur auf immerdar einen Ehrenplatz in der Geschichte der Kartographie, der Medizin, der Physik und der Mathematik. C. A. Bernoulli spricht geradezu von einer Beeinflussung des europäischen Schicksals durch die Anschauungen der Basler Mathematiker und Physiker im 18. Jahrhundert. Die beiden Merian[182] gehören im 16. Jahrhundert zu den besten Stechern Europas. Die Sammlungen des

Remigius Fesch[183], von Mechels, Dienasts[184] und Samuel Birmanns[185] haben Weltruf. In den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein buntes Hin und Her von Künstlern, Kunsthandwerkern, Architekten, Literaten, von berühmten Weltfahrern und Geistesgrößen, ein Aufwand wie seit den Tagen des großen Konzils nicht mehr. Der Kupferstecher Christian von Mechel,[186] eng befreundet mit Goethe und Winckelmann, ist der Logos der Zeit und der Aufklärung in allen künstlerischen Dingen. Auch Peter Birmann und J. A. Nahl,[187] der « geistige Zwillingsbruder» der Angelika Kaufmann, sind anerkannte Lieblinge Goethes. Der aufgeklärte Ratschreiber Isaak Iselin wirkt als Historiker des erwachenden Bürgertumes bis weit über die Grenzen der Heimat hinaus.[188] Das weiße Haus des Jakob Sarasin[189] wird Treffpunkt aller, deren Name in Mitteleuropa Klang und Wert hat. Ein Stück europäischer Kulturgeschichte, an der Menschen wie Goethe, Schlosser, Lerse, Lavater, Pestalozzi, Pfeffel und Jung Stilling, Lenz und Klinger teilgenommen haben. Hier steigt auch Graf Cagliostro ab, dessen dämonischer Einfluß das weiße Haus zeitweise in eine Loge für schwarze Magie und maurerischen Tempeldienst verwandelt.[190]

Dann reifen die weltpolitischen Verhängnisse auch für Basel zu drohender Größe und Gefahr. Vor den Toren der Stadt kämpfen die Österreicher und Franzosen um die Festung Hüningen. Der Oberzunftmeister Peter Ochs unterzeichnet in Paris die Helvetische Verfassung. 1800 bezieht General Moreau[191] im Weißen Hause Hauptquartier. Napoleon steigt auf dem Petersplatz ab. Im Winter 1813–14 marschieren die verbündeten Heere über die mittlere Brücke. 1817 weckte Frau von Krüdener[192] unter dem Schutze des Rektors Lachenal[193] nochmals die religiöse Leidenschaft der Bevölkerung, die mystischen Kräfte am Oberrhein, die seit den Tagen der Gottesfreunde kaum bewusst in den vielen pietistischen Zirkeln noch weiterlebten. Dann steht plötzlich wieder das «Haus zum Kirschgarten» im Brennpunkt kulturgeschichtlichen und weltpolitischen Lebens. Schutzgeist des Hauses ist Charlotte Kestner. Und unter Oberst Charras laufen in den sechziger Jahren in diesem Hause die Fäden aller Verschwörungen gegen das Leben des dritten Napoleon zusammen.[194] Einer endlich führt wunderbar allseitig, freundlich und im Besitze aller guten Geister der Stadt und der Landschaft aus dem alten Basel der Tore, Schwibbögen und vornehm abgekehrten Bürger- und

Patrizierhäuser in die umwertende Neuzeit hinüber – Johann Peter Hebel[195].

1842 erscheint Burckhardts *Kunstwerk belgischer Städte*. Dann folgen die Bücher Schlag auf Schlag. Alle im Sinne eines neuen antiken Bewusstseins, schärfste Reflexe der Zeit, eingetaucht wie die Schriften Taines in die violetten Schatten Schopenhauerischer Pantragik, aber tiefst verankert in Stamm und Heimat. 1852 *Die Zeit Constantins des Grossen:* Bei aller Fülle epischen Reichtums eine melancholische Betrachtung über den Todeskampf der antiken Seele. 1855 der *Cicerone*. Taines *Reise in Italien* wird das Geschwisterbuch werden. Absage an den Barock, Einkehr in Kunst und Geist der Renaissance, nach Winckelmann und der klassizistischen Ästhetik das antike Ideal neuerdings dem Jahrhundert als ästhetische These aufgezwungen. Das große Werk bringt 1860: *Kultur der Renaissance in Italien*. Ein Schopenhauer- und Nietzschebuch zugleich vom Willen zum Leben, zur Macht, zum Bösen, auf der Wasserscheide zweier Weltanschauungen geschrieben, bevor diese bei Nietzsche endgültig auseinanderklaffen. Vorlesungen von 1872 bis 1880 legen Grund zum Nachlaßwerk der *Griechischen Kulturgeschichte*. Tiefstes Verfärben der griechischen Welt in der zeitlich und persönlich geäußerten Grundstimmung. Winckelmanns Ideal von der regungslosen Plastik des griechischen Menschen wird in gleicher Weise zerstreut wie die unwirklichen Ätherräume der klassischen französischen Landschaft, die griechische Polis in Überschärfe vor das Auge gestellt, Weltangst und Daseinsschmerz als die wahren Triebfedern griechischer wie menschlicher Größe dargetan.

So aber wanderte nur ein Dichter durch geschichtliche Vergangenheiten, ein Schauender, ehrfürchtig sich neigend vor dem Mysterium der Größe und des Lebens und der Schönheit, ein ewiger Zweifler und Frager, ein Sehnsüchtiger nach den Göttermahlen des Olymp, ein letzter, verspäteter Heide, dem griechische Landschaft und griechischer Mythos wie eine Böcklinsche Vision sich vor Auge stellen, so wenn ihn etwa tiefstes Bewegtsein zur Schilderung einer Insel der Seligen hinreißt:

« Ein weisses Felsengebirge steigt aus dem Meer, zum Teil mit überhängenden Wänden; keine Wohnung, kein menschlicher Laut weder am Gestade noch in den einsamen Talschluchten; nur Scharen von weissen Vögeln umschweben die Klippen. Heiliger Schauer beseelt die Vorübersegelnden; wer die Insel

betritt, wagt doch nie die Nacht daselbst zuzubringen; wenn man den Tempel und das Grab Achills besucht und die seit alten Zeiten von frühern Besuchern niedergelegten Weihgeschenke betrachtet hat, so besteigt man abends wieder das Schiff. Das ist der Ort, welchen einst Poseidon der göttlichen Thetis für ihren Sohn verheissen hat, aber nicht bloß zu seinem Begräbnis, sondern damit er selig fortlebe... Mit Andacht schaute man auf jene weißen Vögel, welche dem Anblick nach den Halcyonen ähnlich erschienen... [196].»

An den Grenzen von Burckhardts Persönlichkeit kreisen Schopenhauer und Nietzsche. «Unser Schopenhauer» äußert er sich gegen letzteren[197]. Die *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* leben ganz im Geiste des Danzigers. «Die Erde ist ein Jammertal, alles Tun und Treiben der Animalia lauter Angst und Kampf ums Dasein» ... «Es gibt kein angeborenes Gottesbewusstsein» ... «Man stirbt allmählich, man stirbt stückweise» ... «Der Optimismus ist unheilbar. Der Ausdruck ‚Glück' ist aus dem Völkerleben loszuwerden und der Ausdruck ‚Unglück' beizubehalten» ... «Glück ist ein entweihtes und durch gemeinen Gebrauch abgeschliffenes Wort»[198]. Das ganze Kapitel über Glück und Unglück in der Weltgeschichte (siehe *Weltgeschichtliche Betrachtungen*) trägt diesen schwer pessimistischen Unterton. Und je weiter hinauf, um so trostloser wird der Ausblick. Vollends siegt Schopenhauer mit dem Hereinbrechen neuzeitlicher Wirtschafts- und Lebensformen. Als dann in Basel die Stadtmauern fallen und die Gräben verschwinden, da bricht auch in Burckhardts Seele eine schöne und unersetzliche Welt nieder.[199]

Wie eine ausgleichende Mitte steht dieser vorsichtige Basler Aristokrat an den Kreuzungsposten des europäischen Kulturidealismus. Alle idealistischen Entwicklungsformen des Jahrhunderts scheinen sich im weiten Umkreis seiner Persönlichkeit zu durchdringen. Vom gesicherten Besitz landschaftlichen Erbes und von einer überlegenen humanistisch-klassischen Bildungsstufe aus nimmt er, der «weise Wissende», an allem Anteil und wird sich an nichts verlieren. Zum letztenmal seit den Trägern des deutschen Klassizismus scheint mir in Burckhardt das europäische Kulturideal verwirklicht, wofern es herausgewachsen ist aus einem Jahrtausend klassischer Denkweise. Carlyles Heldenbuch, durch Lassaulx vermittelt, bestimmt später die Kapitel über historische Größe. Geist vom Geiste Voltaires und der französischen Moralisten und Aufklärer, predigt er gegenüber jeglichem Absolutismus die Heiligkeit des Individuums. Neben Schopenhauers und Hartmanns Skeptizismus wachen alle In-

stinkte für das Große, Bunte, Besondere in der Weltgeschichte, für alles, was da ‚Macht' heißt, für die Befreiung der Persönlichkeit. Der germanische Mythosgedanke Gobineaus wird umgesetzt in ein deutsch-antikes Kulturideal, erhärtet an der Gesamterscheinung und Stimmung der Renaissance. Mit Hebbel, Wagner, Nietzsche, Spitteler, Böcklin berührt sich Burckhardt vorerst im Kampf um den Mythos, in der Abwehr aller demokratischen, naturalistischen und zivilisatorischen Mächte, mit C. F. Meyer in dem tiefen Einwühlen in die geschichtlichen Zustandsmassen, die er mit einer fast romantischen Schärfe der Einfühlung aufzuhellen sucht; mit den Franzosen seit Montaigne in der leichten Lebensweisheit, die ja auch Schopenhauer kennt, mit Taine besonders, dem ‚anderen' Leser Nietzsches, in jener ganz unfassbaren Bescheidenheit, in der Art, Kunst und Geschichte zu binden, im restlosen Aufgehen in der Polis (bei Taine Dezentralisationsgedanke), in der spöttisch feinen Absage an das Christentum, in dem durch und durch Apollinischen ihrer Naturen, in dem schwermütigen inneren Pathos, das unter der spröden Hülle seiner menschlich-bürgerlichen Haltung leicht fühlbar dem verschwundenen Traumland einer idealisierten Antike sich zuwendet.[200]

Für Nietzsche ist Burckhardt nach Schopenhauer und Wagner als dritter Schicksal geworden. Er hat in Nietzsches Seele den letzten Hauch von Christentum getilgt, er half dessen Philologenweisheit großziehen, er zeigt in seinem Renaissancebuche die Vorbilder zum ‚Herrenmenschen'. Er hat das Vielbunte, das ewig Fließende, die ganze unheimliche Dynamis der Geschichte, die tiefsten Fragen über Wille und Macht vor Nietzsches überempfindliches geistiges Auge gerückt und so das verheerende Dionysoserlebnis in dessen Seele wachgeredet. Er, der Apolliniker. Er auch hat die kosmischen Beziehungen bei Nietzsche hergestellt, dessen Aristokratismus bestärkt, die Spuren gewiesen zum Süden, zur Antike, zur Mythostiefe der freien Persönlichkeit im *Zarathustra*, dessen Grundstimmung er ebenso vorbereitet wie diejenige von Spittelers *Prometheus und Epimetheus*. Aber wie etwa das Jahr 70 die Zusammenhänge zerreißt, den Machtgedanken vom Verzichtgedanken lösend, so vollzieht sich in Burckhardts Seele gleichermaßen der Vorgang der Zeit, das heißt die Scheidung zwischen Schopenhauer und Nietzsche und ihren Idealismusgruppen. Und es zeigte dann bereits Nietzsches umwerfende patho-

logisch-nervöse Lust, in Gegensätzen sich zu finden, der faustische Träger einer neuen Kultur zu werden, wenn er Burckhardts bildhafte, apollinische Klarheit mit Wagners chaotischer Dionysosstimmung zu binden vermeint.

Burckhardts Wesen aber war nicht allein reinster Humanismus, sondern vor allem reinstes Baslertum. Ihm wird ja das gesamte historische Weltgeschehen doch *nur* intellektuelles Erlebnis, ein grauenhaft schönes Schauspiel, aber eben ein Schau-Spiel. Burckhardt, das heißt zuletzt soviel wie schöner Gedanke, Verzicht, Grenzen setzen, wenn auch weite Grenzen, Absonderung und Geborgensein, die Welt außer Gefahrweite im Kaleidoskop. «Die Macht ist böse an sich», und böse ist schließlich auch die Tat. Und so muss Nietzsche, dieser Täter im Geiste, dieser Ganze und Eine im Neinsagen, der rücksichtslos die bürgerliche Halbmaske wegreißt, so muss dieser Nietzsche, erschütterndes Symbol des Menschen des 19. Jahrhunderts, seinen furchtbaren Weg allein gehen. Und wenn wir dann in den Briefen an Burckhardt immer wieder den schmerzlichen Ruf nach Halt und Hilfe und Geistesbrüderschaft heraushören und dieses zurückhaltende und kühle Ausbiegen Burckhardts wahrnehmen, so gedenken wir seltsam berührt des unglücklichen Hutten nach der Weigerung seines Erasmus.

Kaum ist nötig, für Burckhardts europäische Machtstellung sein Griechentum als Zeugnis anzuführen. Seine Wesensbezüge aus Stamm und Landschaft, seine unbedingte Klassizität, sein Humanismus, seine innere Verwandtschaft mit allem, was Antik-Sein heißt; seine Neuentdeckung der Renaissance als Verhüllung des griechischen Macht- und Mythosgedankens machen Burckhardt auch äußerlich zum Logosträger des Panmythos dieses Jahrhunderts. An seiner Seite aber stehen vom gemeinsamen Geiste umstrahlt, von der gleichen Scholle gebildet, von derselben leidenschaftlichen Lust an der Fülle und Buntheit der Erscheinung und von demselben offenen und versteckten Daseinsschmerze Böcklin, der Freund, und Spitteler, der Schüler.

In nächster Nähe von Burckhardts Weltwertung lenkt ein Unbekannter den Blick auf die *Erlösung vom Dasein*.[201] Das trostlose und untiefe Atheismusbuch eines kranken Dilettanten, dem von Schopenhauer bis Nietzsche, Hartmann, Feuerbach, Strauß und Renan alles in die Feder fließt, was ein rationalistisches Jahrhundert gegen Gott, Christus, Christen-

tum und Kirche zu sagen hatte. Aber ein Buch, das wunderbar allseitig in den Rahmen der Basler Geistigkeit jener Jahre passt und die Risse verkleidet, die überall etwa zwischen Nietzsche und Burckhardt aufklaffen. Der Selbstmörder Hegesias, Held des Buches, ist ein langweiliger, Schopenhauer und Hartmann lesender Zarathustraweiser. «Selig die Starken, denn sie besitzen die Macht... wehe aber den Schwachen, wehe!»[202] Wahrheit ist «auf hagerm Knochengerüst... ein Totenkopf, aus dessen Augenhöhlen Würmer hervorschauen...».[203] «Christus erlöst uns nicht von der Welt,» mainländert der Verfasser.[204] «Vom Fluch des Daseins gibt es kein Entrinnen».[205] Dann wieder ganz in der Nähe Nietzsches der Hymnus auf den Pantheos:

Heil dir, o großer Kosmos!
Heil dir unendliches All!
Du bist alles, was ist...
Heilig ist nur allein die Bejahung des Willens zum Leben...
Selbst wenn das Weltengebäude
Durch Kataklysmen zerstört wird,
Selbst dann wird ein neuer Weltenbau entstehn,
Denn das Sein ist unsterblich und kein Atom geht verloren,
Anfangs- und endlos ein ewiger Kreislauf.
Immer verjüngend dein göttlich Wesen,
Dass nicht den Kranken die Oberhand werde,
Bist du, Kosmos, alles Kleine,
Bist du, Kosmos, alles Große,
Bist ewig, bist All. [206]

1869 folgt der junge Philologe *Friedrich Nietzsche* dem Ruf als außerordentlicher Professor an die Universität.[207] Sein Denken verläuft zwischen Schopenhauer, Wagner und den Griechen. Mit einer Rede über Homer legitimiert sich der Vierundzwanzigjährige. Es war Zeitstimmung und hätte doch nirgends besser hineingepasst als in die Basler Hochschulaula. Jetzt erst wird der Boden Basels «vulkanisch». Der das Wort aussprach, trägt daran die meiste Schuld – Nietzsche selbst. Wie eine Flamme schlägt er hell, Zukunft und Vergangenheit blitzartig beleuchtend, aus dem Kreis empor. Bald wird er in die Feuerstürze gebundener Rhythmen zerfallen. Bald werden die Lehren Burckhardts und Bachofens in seiner Seele reif sein. Doch was der Alemanne mit dem apollinischen Sinn für

alles Klargewordene, Runde und Begreifbare als unlösbares Mysterium nur scheu und ehrfürchtig mit dem Gedanken leise berührt, das wird der Sachse in die Tiefen seiner zwiespältigen Seele herunterreißen, um in ihr zu siegen oder zu zerbrechen. Als Nietzsches erstes Buch dann in die Zeit einbricht, schon voll des neuerworbenen Pathos, der Distanz, der großen Perspektive, Kampf und Notschrei des Mitgeschlechtes, da brennt es in den Händen von Freund und Feind: *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.*[208]

In der Baumannshöhle haust zusammen mit Nietzsche *Overbeck.*[209] Er wäre zu nennen, wie oft für diese Basler Jahre der Name des Freundes fällt. Dieser «freieste Theologe», dieser Mitkämpfer im Geiste der Verneinung, der Torhüter von Nietzsches Unmoral und Antichristentum! Kein besseres Bindeglied zu Burckhardts pessimistisch liberaler Geistigkeit, zur Gesamtpsyche des Jahrzehntes, zu allen peripherischen Erscheinungen, die den Neuidealismus und seine Übergangsformen bestimmen. Carlyles Heroismus hat in Bismarcksbegeisterung umgeschlagen. Studium der französischen Skeptiker, Umgang mit allen Negativen des Jahrhunderts zeitigt Christentumshass bis zur Siedehitze. «Christlichkeit» könnte von David Strauß geschrieben sein. Im übrigen steigendes Eingehen auf Nietzsches Gesamtphilosophie, ein Mitschwingen nach fast allen Richtungen des Pendels in des großen Freundes gegensätzlicher Entwicklung: «Idealismus, der Pestherd, von dem aus sich alle Unehrlichkeit und Konfusion verbreitet».[210] «Die Welt geht Gott nichts an».[211] «Moral, das fragwürdigste aller unter Menschen bestehenden Gebilde».[212] Nietzsches Radikalismus und Unzweideutigkeit müssen endlich auch die Waffen liefern, mit denen Overbeck die Harnack und ihren modernistischen Anhang zuschanden schlägt.

Welch ungeheurer Unterschied zwischen der tiefreligiösen Geistigkeit im Antlitz eines Steffensen und dem trocken polemischen, scharfzügigen Rationalismus in diesem Gesicht «zwischen Pascal und Mommsen». Welch ein Jahrhundert. Welche Künder der Gottesweisheit! Aber Overbeck, dieser hartgesottene Freigeist, ist nicht einmal der schlimmste. Er ist wenigstens ehrlich. Man setze dann Spitteler ein, auch ein «verpfuschter Theologe», auch zum Kreis gehörend, auch so zwischen Nietzsche und Schopenhauer zum Kämpfer erwachsen: Spiel der Persönlichkeit, Lebensweisheit in der Tasche, fröhlicher Pessimismus und

geweihte Unehrfurcht vor allem Christ-Göttlichen. Aber es ließ sich alt werden dabei, und nur der Einsiedler von Sils-Maria büßt für alle und wird ans Kreuz geschlagen.

Unter den Zuhörern jener Homerrede Nietzsches weilt kein Geringerer als *Johann Jakob Bachofen*. Die seltsamste Erscheinung des Basler Kreises. Neben Hölderlin der griechischste aller Griechen im klassischen Vorgange des deutschen Geistes. Ein Vierteljahrhundert lang hat ihn der Schatten Jakob Burckhardts verdeckt und verdunkelt, Wissenschaft ging scheu oder feindlich an ihm vorbei. Leute, die von seinen unerschöpflichen geistigen Kapitalien münzten, wenn sie Gleichem dienten, wie Rohde, vermeiden selbst den Namen. C. A. Bernoulli mag heute ein gewisses Übersehen in seinem sonst so beziehungsreichen Nietzsche-Overbeckbuch durch umfangreiche Publikationen wieder gutmachen. 1859 und 1861 erscheinen die beiden seltenen Bücher der Zeit: *Gräbersymbolik der Alten* und *Mutterrecht*. Kein lautes Wort, kein harter Satz, keine grellen Antithesen. Kaum ein Aufatmen und Umschauen. Nur einer in deutschen Landen, in dessen Sprache die Welt noch so innig und voll verhaltener Leidenschaft ergriffen wird: Adalbert Stifter. Harmlos in dem breiten und ruhigen Hinfließen an der Oberfläche, reichen die Inhalte in die verlorensten Schächte des Wissens um die frühmenschliche Seelenentfaltung hinunter, bis zu den vorfernsten Zusammenhängen der kosmisch-menschlichen Verhältnisse. Die dunkelsten Bezirke der Symbol- und Mythosgestaltung, des Orakels, des im Muttertume beschlossenen Lebensvorganges, fast der gesamten religiösen, kultischen und der meisten sozialen Daseinsphänomene der Antike werden aufgesucht und wie durch gedämpfte Lichter hindurch umrisshaft. So voll inneren Reichtums, voll Weihe und Ehrfurcht, voll heiliger Stille, voll kosmischer Ladung und panmystischer Weisheit sind diese Bücher wie die Nekropolen des Altertums, durch die der Geist des Verfassers eintritt in die Dämmerwelten des antiken Mythos. Man müsste das Austasten der antiken Seele etwa so abschätzen: der erste Schritt von der auf zahlreichen Kanälen ins germanische Denk- und Gefühlssystem eingesickerten spätantiken Geistigkeit bis zur Renaissance, von hier bis Winckelmann-Hölderlin, und der letzte Schritt bis Bachofen, soweit wir erkennen können. Dabei liegt der Fortschritt zweifellos bei Bachofens Auffassung vom Natursymbol und bei seinem durchaus inner-

lichen Sichversenken in die unterirdischen Ablagerungen kosmogonischer und theogonischer Prozesse.

Durch die Pforte des Todes das Leben zu gewinnen, war freilich eine romantische Formel.[213] Aber niemand vor und nach Bachofen hat diese Formel so tief, so seherhaft und so allseitig und erfolgreich gehandhabt. Niemals bis jetzt lag antike Elementarseele so abgründig durchforscht und enträtselt vor dem magisch gebannten Auge des Beschauers. Niemals auch hatte zartere Hand, frauenhafte Hand in ehrfürchtiger Weisheit den Schleier gehoben von den Mysterien des «Kosmogonischen Eros», unserer heiligen Allmutter Erde.

Was alle diese Mythoskünder und Sucher von Carlyle bis Spitteler – wir spannen hier beliebige Wölbung – von Wille zu Mythos, Heroismus und Urtümlichkeit sprechen und tun, das verblasst als leeres Gedankending vor der Anschauungstiefe Bachofens. Zur Romantik verhält er sich wie Ahnung zur Wirklichkeit. Er hat Creuzers[214] wahllose Vorstellungsmassen nach tieferer Einsicht geordnet, er hat in seiner Ursprungs- und Sinndeutung meistens angefangen, wo der zaudernde Burckhardt aufhört, von Rohdes[215] *Psyche*, ein Werk, dessen verkappter Rationalismus trotz der Bedeutung des Verfassers nicht übersehen werden sollte, trennt ihn angesichts des Mythischen eine Welt, oder auf einen so oberflächlich nur auf die grob wissenschaftliche Außenseite gerichteten Religions- und Mythenforscher wie Adolf Ermann muss er gleich Gericht und Gewissen wirken.[216] Kaum ist anzunehmen, dass Nietzsche nichts wusste von *Gräbersymbolik* und *Mutterrecht*, den Hauptwerken seines Basler Kollegen.[217] Noch mehr als Burckhardts Umgang waren diese Bücher dazu angetan, Nietzsches Phantasie anzuregen. Schon polarisiert sich der Lebensvorgang der antiken Seele in den Grundwerten «dionysisch» und «apollinisch». Der seilflechtende Oknus verbirgt tiefsinnig die Lehre von der ewigen Wiederkunft, von dem großen und zusammenhängenden Schicksalsgewebe alles Daseins, dem die Götter selbst verflochten sind wie bei Spitteler, von dem Untergang und Übergang alles stofflichen Lebens; in Zarathustras «Brüder bleibt mir der Erde treu» hat sonach diese brünstige und brütende Atmosphäre erdmütterlicher Seligkeit hymnischen Tonfall erhalten. Panische Dumpfheit, die ebenso betäubend ausströmt wie beim Böcklin der Münchner Zeit. Und leicht lässt sich Burckhardts und Nietzsches pessimistische Anschauung des Griechen-

tums verbinden mit jenen düsteren Kapiteln, in denen Bachofen den Wechsel von Matriarchat zum Patriarchat zu dumpfer und maßlos blutiger und grausamer Schicksalstragödie aufhebt. Wer vernähme hier nicht das Mitklingen schwermütiger Sehnsucht nach jener Urzeit, wo Mutter, Mythos und Held das Leben bestimmten? Und wer fühlte nicht die innere Übereinstimmung angesichts der mythisch-heroischen Landschaft Böcklins und der mythisch-kosmischen Eingebung Spittelers?

1872–1881 hatte Burckhardt Grund gelegt zu den *Weltgeschichtlichen Betrachtungen*. In den gleichen Jahren sucht ein anderer die tieferen Einsichten in die treibenden Mächte der Geschichte zu gewinnen: *Karl Steffensen*.[218] Seit 1854 liest er in Basel Philosophie. Endlich ein Namhafter, der frei ist vom allgemeinen Verneinungswillen des Kreises. Welche Erholung, diese «Philosophie der Geschichte» nach Burckhardts beschaulichem Egoismus und Schopenhauertum, nach der dionysischen Ballung des werdenden Antichrist Nietzsche, nach Overbecks liberaltheologischem Radikalismus, nach Ryhiners ärmlich erbärmlicher «Erlösung des Daseins», nach all dem darwinistisch-anthropologischen Vernichtungswillen und -wissen der ewigen, mystischen und jenseitigen Seele gegenüber. In ihm, dem Fremden, wird der andere Geist der Landschaft, der schon die oberrheinische Mystik belebte, nochmals zwischen den sandigen Ufern des Rationalismus sichtbar und durch die Zeit hindurch leuchtend. Die Gnosis von Steffensen ist nichts anderes als der eingeborene Wille der übernatürlichen Seele, des göttlichen Mysteriums habhaft und teilhaft zu werden mitten in dem furchtbaren Drama des Weltgeschehens. Seine Skepsis ist mystischer Natur. Sie hat nichts zu schaffen mit dem atheistisch gefärbten Pessimismus des Kreises. Sie wurzelt in der trauervollen Frage nach den letzten Gründen und dem Sinn von Gut und Böse, nach dem «Rätsel unserer Tierheit und der Tierheit» und nach dem Rätsel von «Leib und Seele, Körper und Geist».[219]

«Schattenhaft» und «gespenstig» ist unser Dasein wie bei Schopenhauer.[220] Aber nicht weil es sinnlos ist, sondern weil irgendwie «Gericht, Strafe, Demütigung» waltet,[221] weil uns der «himmlische, göttliche Sinn»,[222] die «persönliche Gottheit» fehlt.[223] So wird Geschichte Zeugnis für die gnostisch gerichtete Philosophie dieses Denkers, und diese Philosophie reißt aus der «Fülle aufgeschlossener Urgründe» die Welt in das

Urgeheimnis des Göttlichen hinein, in dem Steffensen wie Baader und Fechner die zerrissene Schöpfung wieder aussöhnen will.

Wo hätte Steffensen so gut ergänzt wie im Hause des Fräulein *Kestner*, der ältesten Tochter von Werthers Lotte, «klein und verwachsen und so eingeknickt wie ein halbgeöffnetes Taschenmesser».[224] Der Hauch gepflegter, klassischer Gesellschaftskultur durchweht diese Räume, hier wo nun einmal Baader[225] herrscht und nicht Schopenhauer. Man denkt gerne an die Salons der Berliner und Münchner Romantik. Bedeutende Männer bringen Gruß und Kunde aus dem Reich. Lottes dritter Sohn weilt häufig zu Gast. Allenthalben erinnern Goethe-Reliquien an die große Vergangenheit, und fast beängstigend mag der Schatten des Weimarers die Seele des Besuchers berührt haben. Noch vermeinte man die Stimme zu hören, die mit rheinhessischem Akzent dem jungen Professor Nietzsche Gedichte vorträgt, von des Altmeisters eigener Hand geschrieben. Die Zeit scheint stehen geblieben, und eine strenge Greisin mythisches Vermächtnis aus den Jahren goldener Klassizität des deutschen Geistes an die Stadt des alemannischen Nachklassizismus. Mystik des Zufalls nenne ich es, dass Anselm Feuerbach das greise Fräulein malen durfte, zugleich die ehrwürdig mütterliche Beschützerin des kleinen Viktor Widmann, der Goethesche Autographen bettelt und der einst im Feuerbachschen Hause zu Heidelberg seine verblasste christliche Weltanschauung neu ordnen wird. Dieser Anselm Feuerbach, der Mitkämpfer Böcklins um eine neue Farbigkeit, der Erneuerer des Renaissanceporträts, der Beherrscher einer großen und strengen Linie, die notwendig war für den Adel der Gesinnung und die Fülle geschichtlicher Vergangenheit in diesem Frauenantlitz.

Tief wieder in die Kämpfe um die neue naturwissenschaftliche Anschauung leitet der Name *Ludwig Rütimeyer*.[226] Er hat in den großen Zügen die Abstammungslehre Darwins vorweggenommen und das Basel der fünfziger und sechziger Jahre, das Basel der Burckhardt, Nietzsche, Bachofen und Overbeck für die Probleme des Darwinismus reif gemacht. In der Person des Rechtshistorikers *Andreas Heusler* hat sich nicht allein Burckhardts kultivierter Pessimismus, seine Begabung für Polyhistorie, sondern auch eine seltene Kulturbindung wiederholt. Heusler, der letzte große Basler, dessen Stil und Baslertum so sehr dem begabteren Burckhardt gleicht. Der letzte, der jene unglaublich geistige Atmosphäre

mitbildete, in welcher ein Ratsherr Christ,[227] ein Ratsherr Peter Merian lebten und webten und in welcher schließlich auch Böcklin und Spitteler groß geworden sind.

Neben der Universität das Gymnasium. Seine Wurzeln reichen in die Glanzzeit des Humanismus zurück. Bonifazius Amerbach und Oekolampad haben den Grund zur Schulordnung gelegt. Thomas Platter und Oporinus, der ehemalige Famulus des Paracelsus, sind die ersten bekanntenSchulmeister (Rektoren).[228] Pflegestätte zu sein vorzüglich für Latein, Griechisch und Musik wird Überlieferung den Jahrhunderten und allen Fähr- und Wirrnissen zum Trotz. Auf diesen Bänken mochten die meisten gesessen haben, die in der Geschichte Basels von Rang und Geist sprechen durften. Unter den Lehrern eine erlauchte Reihe von Namen wie Buxtorf,[229] Johannes Bernoulli,[230] Alexander Vinet,[231] der feurige Humanist Gerlach,[232] Jakob Burckhardt, Friedrich Nietzsche u. a.[233] Hier holten auch Spitteler und Böcklin die Anfänge und Bildungskräfte ihrer humanistischen Geisteshaltung. Burckhardt, der Freund und Berater Böcklins, ist zugleich der Lehrer Spittelers. Von größtem Einfluß aber ist Wilhelm Wackernagel.[234] Er wohnt im Hause Böcklins und erwirkt die väterliche Zustimmung zum Malerberuf des Sohnes, er hat in den Deutschstunden nicht nur schärfste sprachliche Zucht geübt, er weiß in den Herzen seiner Schüler die Wundertempel der Poesie zu errichten, er vor allen erweckt in Böcklin, Spitteler und in J. V. Widmann den schlummernden Genius der Dichtung.

«Allmählich dürfte Basel ein Bedenken erregender Ort werden». Was Nietzsche 1873 schrieb, gewann Geltung. Wieder gehen die Fäden in alle Welt und wieder strömt es von allen Seiten herbei. Dieser junge Naumburger Philologe besonders wirkt wie Magnet. In Triebschen Wagner und Frau Cosima. Man tauscht Besuche, und Briefe tragen die Grüße hin und wider und strömen über von herzlicher Anteilnahme für Großes und Kleines. C. A. Bernoulli schließt auf Ibsens dreieckiges Verhältnis.[235] März 1873 war Bülow gekommen, Cosimas erster Gatte, in dem die Sphären Wagner, Stirner, Nietzsche seltsam tönend und ungebrochen sich berühren. Im folgenden August mit Olga Herzen, Tochter des gleichnamigen russischen Anarchisten und Herweghfreundes, Malvida von Meysenburg: freigeistige Memoirenschreiberin, innige und gemeinsame Freundin Nietzsches und Wagners, Buddhistin

und zugleich umweht von dem Hauche damaliger Anarchistenromantik. Gelegentlich steigt Liszt ab mit der Gräfin Wittgenstein. Bei Burckhardt hört Leuthold und belastet und beseligt seinen Geist mit einem andern Diotimaerlebnis.[236] Nietzsches wegen hört *Gersdorff*[237] an der Universität. «Ritter des eisernen Kreuzes, Verehrer des 'Tristan'», Verwandter zu Heinrich von Stein, Wagnerianer, Freigeist und Pessimist genug, um den engsten Jüngerkreis des Zarathustraweisen zu betreten.

Desselben Nietzsche wegen sitzt *Peter Gast* (Köselitz)[238] im Kolleg. «Ein anderer Richard Wagner», der den Meister bis zum Schnitt des Bartes korrekt nachahmte. Innerste Verwandtschaft hatte ihm das Pseudonym seines Namens eingetragen. «Unstät und flüchtig wie Nietzsche selbst», durchtränkt vom Geiste des «Zarathustra», der ihm zur «Heiligen Schrift» wird, zur «Bibel für die Ausnahmemenschen», hingerissen vom panmythischen Erlebnistaumel kann er seinen Hass gegen alles Kirchliche, gegen die «pfäffische Kunst» unseres Münsters mit seiner «roten Inquisitionsfarbe», gegen das «Abstrakte und Philisterhafte» des gotischen Wesens mehr als nötig gehen lassen.

Mitten im Kreis der junge Dichter *Albert Brenner*.[239] Die Nähe Nietzsches scheint ihn zu versengen; Schopenhauer, Leopardi und Hölderlin untergraben früh seinen Lebenswillen. In Sorrent öffnet ihm Nietzsche sein «Kloster für freiere Geister», wo gleichzeitig Malvida von Meysenburg und Gersdorff ein- und ausgehen. Man besucht gemeinsam Pompeji, und angesichts dieser schwermütigen Zeugen antiker Vergangenheit und köstlicher Malereien werden Erinnerungen an Böcklin laut und Vergleiche gezogen mit den Basler Museumsfresken.

1874 taucht *Erwin Rohde*[240] auf kurze Zeit in der Baumannshöhle auf. Zwei Jahre zuvor hatte er für die *Geburt der Tragödie* die Lanze geworfen gegen Wilamowitz.[241] Ein Geistesaristokrat ganz im Sinne Nietzsches, feinnervig, unzufrieden, skeptisch und dürstend nach neuer Weltwertung, im Kopfe Schopenhauer, im Herzen Richard Wagner. Sein Hass gegen Optimismus, technisches Fortschrittswesen und Bildungsdusel, sein Schweifen nach griechischen Fernen decken sich mit der Grundstimmung des Kreises und schaffen die Hintergründe zur geistigen Bruderschaft mit Nietzsche, Burckhardt und Overbeck. Dazu ist Rohdes Hauptwerk *Psyche* mehr als nur belehrendes Dokument,

selbst da, wo alles weit über Burckhardt und den starrsinnigen Jugendfreund von Schulpforta hinaus den immer christlicher werdenden Schlußsätzen zustrebt.

1869 hat *J. V. Widmann*, Lieblingsschüler Burckhardts, Mitschüler und einziger Jugendfreund Spittelers, die ganze Stimmung in seinem *Buddha* dichterisch gewertet. Zugleich das erste kostbare Glied in jener bedeutsamen Entwicklungsreihe *Prometheus und Epimetheus* und *Also sprach Zarathustra*. Schopenhauers kosmische Verzweiflung – durch Burckhardt vermittelt – und Feuerbachs Pansensualismus bestimmen die geistige Haltung des Sohnes des Pastors von Liestal. Darwinismus als Kampf ums Dasein und Vernichtung des Schwächeren, mit Schopenhauer versetzter Buddhismus und verbissener Hass gegen jedes Christentum sind die Grundtöne seiner Gesamtdichtung wie derjenigen Spittelers:

> « Ich klage, dass so elend ist die Welt,
> So schmerzensvoll, so jammerübersättigt,
> Dass keiner hier den Freudenbecher kostet,
> Wenn nicht den Trauerkelch ein andrer leert.»

So lesen wir in *Arnold von Brescia*. Verse, die noch härter und zorniger auch Spitteler hätte schreiben können.

In den gleichen Jahren malt *Böcklin* seine Basler Museumsfresken. Das Erlebnis von Pompeji liegt noch unvergessen hinter ihm. Mit dem unerschöpflichen Farbenreichtum der Venezianer, verstärkt um die eigene Farbigkeit, verbunden mit den Farbproblemen Raffaels und der Pompejianer, mit der ganzen Feierstimmung der eben verlassenen Campagna, schreitet der Meister seiner südlich gestimmten Allweltlichkeit zu. Erhabene Zwecklosigkeit (*Römische Weinschenke*), wie Burckhardt sie in der Geschichte forderte und suchte; eine farbig erglühende Natura naturans (*Faun einer Amsel pfeifend*) wie das in die heftigste Sinnenhaftigkeit verschlagene System Feuerbachs; jenseits von Gut und Böse, wie Nietzsche es von der Musik verlangte. Landschaft und Mensch verbunden im Urweltschimmer eines Elementar-Mythischen, wie Bachofens frühweltliche Phantasie es erschaute.

Endlich im selben Jahre, als von Leipzig her der neue Grieche, der neue Mensch, der neue Europäer und Idealismusträger in Basel einzog, hatte ein anderer Geistesverwandter nach eigener Aussage seine höchste

seelische Kraft erreicht – *Carl Spitteler*. Weltleid, hochtragisches Pathos, hymnisch gehaltene Ekstasen, revolutionärer Eigentrotz, kosmische Visionen und Mythen erfüllen den Fünfundzwanzigjährigen. Aus Zeit, Landschaft und innerer Not heraus war unter Schöpferschmerzen der große Erstling innerlich herangereift: *Prometheus und Epimetheus*. Eine episch-mythische Höhenwelt in der Beleuchtung einer selbständig und eigentümlich nachgefühlten Antike.

So wirft die Zeit, im Erbe Schopenhauers erwachsen, im Feuer des neuen Panidealismus[242] glühend geworden und vom kosmischen Takte eines neuen Weltwerdens durchzittert, ihre Schlagschatten bis in diese Stadt hinein. Hier, wo eben noch Bollwerk und Mauer sicher gürteten, wo ein solider Geldgeist und ein ebenso solider Pietismus innerlich und äußerlich hätten schützen sollen gegen alles, was über Herkunft und Sitte hinausging.

LIESTAL

Einen Blick zu werfen in Spittelers engste Heimat ist notwendig, soll das Gewebe der Beziehungen irgendwie vollständig sein. Es scheint sich der landschaftliche Rhythmus der großen Schwester am Rhein zu wiederholen. Am Zusammenlauf dreier Flüsse und ihrer Talfurchen, malerisch hingeworfen zwischen den Schleifenberg, den südsonnigen Seltisberg und die Sichtern und gerade da, wo die Kulissen der Jurazüge sich für den Blick nach Nordwesten zurückschieben. So trägt Liestal noch von der herben Schönheit dieser Juragelände und nimmt doch Anteil an der unendlichen Weite der Landschaft Basel. Spittelers Dichtung wird dieses doppelte Wesen sehr schön spiegeln: Horizontweite, Lichtgefühl und ein Rauhhartes in strenger Nachbarschaft.

Allein geistige Entwicklung und geistige Art aus der Nähe betrachtet ist hier gerades Widerspiel zu dem, was in der Patrizierstadt Basel gedeiht, wo seit alters eine kleine Minderheit und nicht immer schlecht regierte, wo noch ein Jakob Burckhardt und ein Bachofen jeder demokratischen und sozialpolitischen Lösung und Loslösung der Verhältnisse absagten. Es weht eine schneidige Luft in diesem Liestal, die Bise des schweizerischen Liberalismus. Überall ist der Gegensatz zwischen Basel und seinem ehemaligen Hinterland schmerzlich fühlbar, der blutige Austrag noch unvergessen, Freischaren, Freiheitsrausch, Gärung und achtundvierziger Radikalismus in den Gemütern. So wird das Städtchen Hort aller Freiheitsbestrebungen und erwählter Sitz für den polemischen Liberalismus der Geschlechter von 1848 bis 1874. Wie der kleine Widmann seinen Eltern durchbrennt, um die Jesuiten zu vertreiben, ist fast mehr als ein köstliches Stimmungsbildchen.[243] Flüchtlinge aus aller Welt treiben durch die Gassen: Deutsche, Österreicher, Russen, Polen, Ungarn.

Wo hätte Georg Herwegh besser hineingepasst, war es nicht Weisheit des Geschickes, dass er hier ruhen sollte.[244] Oder der Burschendichter Scheffel, der bereits ein glänzendes Pamphlet gegen das Mönchstum hinter sich hat, wenn er hier delirierend Unterkunft sucht?[245] Da war Theodor Opitz, der gutmütige, gelehrte letzte Nachfahr des großen Schlesiers literargeschichtlichen Angedenkens, noch weitaus der Harmloseste[246]. Am Kirchspiel amtet ein Sohn des Aufklärers Zschokke. Sein Nachfolger wird der Österreicher Widmann. Ein ausgesprungener Zisterziensermönch, durch und durch freigeistig und umstürzlerisch, durch David Strauß noch im Kloster aufgeklärt, dass es ihm «wie Schuppen von den Augen fiel».[247] An der Bezirksschule erzieht ein rabauziger Achtundvierziger.[248] Der gleiche Geist, wenn möglich noch schärfer, herrscht im Hause Spittelers. Früh mag der Vater die Härte des Regiments gekostet haben als Zögling in jener gleichen Anstalt, in der ein Menschenalter später Jakob Schaffner seinen *Johannes* spielen lässt. Und selbst noch hatte er mit der Flinte in der Hand den orthodoxen Pfarrer von Bennwil zum Dorfe hinausgetrieben[249].

Was aber an Kultur in diesem «Poetennest» vorrätig war, sammelt sich seit 1845 überraschend reich gerade im Widmannschen Pfarrhause. Die Tafel ist besonders für politische Emigranten gedeckt. Bei Gelegenheit fehlen auch Fürsten und Marschälle nicht[250]. Reines Jungdeutschtum, das heißt Kunst und Politik so geschwisterlich nah wie bei den Romantikern Kunst und Religion. Pfade erlesener Art führen zu ferner Vergangenheit. Der ehemalige Zisterziensermönch lernte bei Schubert musizieren, sein Freund ist Adalbert Stifter. Frau Widmann durfte als Mädchen dem alternden Beethoven vorspielen, und des Meisters letzter Flügel gehörte zu den ehrwürdigen Heiligtümern des Pfarrhauses. Im Elternhaus zu Wien hatte Feuchtersleben[251] verkehrt, die Freundin der beiden Schwestern war keine geringere als Betty Paoli, in den eigenen Adern aber floß das Blut der fernverwandten Dichterin Karoline Pichler. In Liestal selbst weilte häufig das alte Fräulein Kestner zu Gaste; eine bildschöne Großnichte von Werthers Lotte empfängt die Pfarrgäste auf ihrem Landgute zu Schönthal. Später vermittelte Carl Spitteler dem Freunde Josef Viktor die Bekanntschaft mit seiner Tante Sofie Brodbeck, die noch im Schülerinnenkreise eines Mörike gesessen hatte.

In dieser Umgebung wächst J. V. Widmann auf. Seine Lehrer sind Wilhelm Wackernagel und Jakob Burckhardt. Henriette Feuerbach[252] wird des Studenten mütterliche Freundin. Ludwig Feuerbach bildet sein philosophisches Denken, löscht wie einst bei Keller und Wagner die letzte Spur von Christentum in der Seele des werdenden Dichters aus. Als Theologe kehrt er in die Heimat zurück, ein Theologe vom Schlage Overbecks, der mit dem Brote des Abendmahls Krähen füttert, dem es um die Vernichtung des Christentums, der Religion überhaupt zu tun ist, dem jedes Wort Voltaires « mehr wert ist als alle Predigten von Paulus».[253] Denselben Paulus hatte auch Spitteler in einer theologischen Examenarbeit «als einen mittelmäßigen Kopf voll verlogener Sophismen demonstriert».[254]. Ein Theologe genau wie Spitteler, der Mitbruder im Geiste, das Gebäude seiner Weltanschauung zusammengetragen aus Buddhismus, Schopenhauertum und Darwinismus. Daneben aber ein hochbegabter Kulturfahrer, dessen österreichisches Blut in Verbindung mit dem landschaftlichen Erlebnis Dichtung feiner Klassizität emportreibt, ein Dichter, der sich an den kalten Gluten Platens wärmt, der andächtig in Basel, Sesenheim und Weimar den letzten irdischen Spuren Goethes folgt.

Liebling des Widmannschen Hauses ist Carl Spitteler. Mit Josef Viktor verbindet ihn reinste Brüderschaft des Herzens. Wie dieser ein Schüler Burckhardts und Wackernagels, leidenschaftlich entflammt für Kunst und Schönheit, angehender Theologe, der auf gemeinsamer Wanderung seine religiöse Mission entdeckt, ein gleicher Hasser des Christentums, das die «Blüte freier Entwicklung gehemmt habe», ein durchdrungener Freigeist, der in jenem so oft erwähnten Heidelberg, im Zeichen Feuerbachs, den Plan zu *Prometheus und Epimetheus* schöpfte, der Nietzsche den Angriff auf David Strauß nie verzieh, Strauß, der «soviel getan und gelitten habe». Auch darin Widmann verwandt, wie beide mit einem sonderbaren Gemisch von Zustimmung und Ablehnung an eben diesem radikalen Nietzsche vorbeizukommen streben.

Auf diesem besonderen Liestaler Hintergrund und innert der Spannweite des gemeinschaftlichen Erlebnisses der Zeit hebt sich die Dichtung Spittelers und Widmanns ab. Ein stofflicher und inhaltlicher Vergleich von *Buddha, Maikäferkomödie, Der Heilige und die Tiere* mit *Prometheus und Epimetheus, Extramundana* und *Olympischer Frühling* müsste die

Fülle verwandter und gemeinsamer Motive und die engste Beziehung der beiden dichterischen Welten rasch aufgedeckt haben. Dabei ist freilich die Wesensgrundlage, die Energie und Richtung ihrer Temperamente grundverschieden. Zu den klassischen Gegensatzpaaren auf so enggedrängtem Raume wie Goethe-Schiller in Weimar, Keller-Meyer in Zürich tritt hier ein Drittes. Und es mag nun nach bekanntem Muster gefolgert werden: Goethe-Widmann der reichere, Schiller-Spitteler der tiefere. Hier aber wäre Widmann einmal gründlich in Schutz zu nehmen gegen Fränkels Literaturdogmatismus, dem man nachzuschwatzen beginnt: Spitteler der Erfüller, Widmann bescheiden ein Antaster und Vorläufer. Es handelt sich ganz einfach um zwei gesonderte Begabungsfälle. Wenn es Widmann an der geistigen Räumlichkeit und an der ästhetischen Willenskultur Spittelers mangelt, so fehlt diesem die sprachliche Helligkeit, der gewaltlos fließende Rhythmus, die poetische Gnadenfülle Widmanns.

FAMILIE

Spitteler und Liestal, Böcklin und Basel. In beiden Fällen, besonders aber bei Basel, ein Gemeinwesen getragen von einer geschlossenen, bewussten, durch Inzucht und vielfache Kreuzung gebundenen Burgerschaft. In Basel kein so verengtes Stadtpatriziat wie in Zürich, Bern, Luzern oder Solothurn, wo der Fremde selten zum Burgerbrief und noch seltener zur Herrschaft kam. Im Mittelalter stehen dem kaiserlichen oder bischöflichen Lehensmanne die Tore offen, in den Zeiten des Humanismus und der Reformation dem fremden Gelehrten und dem kleinen Manne, wofern er sich als überzeugter Parteigänger der neuen Lehre ausweist, später dem Refugianten von Glaubens wegen. Man verwarnt zwar leicht und heißt «seines Weges ziehen»; aber materieller Besitz, geistige Tüchtigkeit und alles, was zu Nutz und Ruhm der Gemeine frommt, ist bald willkommen und mag in die Geschicke der Stadt eingreifen.[255] So fließt ununterbrochen erneuernd, bildend und umbildend der Strom fremden Blutes in die alten Familien der Stadt ein. Deutsches und welsches Blut. Gerade dadurch gewinnt ja der Humanismus und das ausgesprochene weltbürgerliche Gepräge der Stadt inmitten strengster Friedung Sinn und Geschichte. Nahezu ein halbes Hundert alteingesessener Geschlechter sind französischen oder italienischen Ursprunges. Die Socin sind von altem sienesischem Geblüt, die Paravicini von uraltem lombardischem Adel. Ein Vertreter des Geschlechtes soll als Begleiter Karls des Großen in Italien eingewandert sein, und seit 800 fließe langobardisches Königsblut in der Familie. Hernach tritt sie mit unmittelbaren Vorfahren Napoleons in Blutsverbindung. Die Sarasin sind lothringischer Herkunft, schon 1159 als Ritter genannt, nachher Ministeriale der Herzöge von Burgund. In den Adern Jakob Burckhardts

wiederum fließt durch die Curione italienisches Blut. Und wo hätte sich die Stimme des fremden Blutes besser und stärker geäußert als in der klassischen Geistigkeit des Wiederentdeckers der Renaissance!

Noch immer reicht eine stattliche Anzahl von Familien bis vor 1600 zurück. Die David, Faesch, Keller, Werenfels, Merian, Bischoff, Zaeslin, Ehinger, Fischer, Hagenbach, Stähelin, Thurneysen u.a. gehen ins 15. Jahrhundert, die Stückelberg, Keller, von Speyer, Linder, Schwarz, Strübin, Imhof, Hoffmann, Kern, Kündig[256] und die Meyer zum Pfeil ins 14. und die Falkner ins 13. Jahrhundert. Dass die halbe Stadt in der 27. Generation von Karl dem Großen abstammt, kann als familiengeschichtliche Merkwürdigkeit angeführt werden.[257] Humanistisches Ahnentum geht leicht und hell und weitverzweigt durch die Kette der Geschlechter. Die Froben, Buxdorf, Grynäus, Petri reichen bis oder fast bis in unsere Zeit hinein. Das Blut der Amerbach fließt in den Iselin weiter, das der Platter in den Ryhiner, dasjenige Holbeins in den Geigy und vermischt das Blut der Froben und Petri in den Adern der Zäslin. So rinnt familienhaftes Edelgut durch Jahrhunderte hindurch im Lebensstrome der Geschlechter mit, um plötzlich geisthaft wirksam zu werden in Bild und Kraft und Gestaltung. Und welche Fülle von Möglichkeiten, daran zu denken, dass nun die Wurzel des Böcklinschen Stammbaumes in das wundersame Lebensgeflecht einer solchen Stadtgemeinde hinabreicht! Dass Liestal noch in Sehweite der Stadt gelegen ist, ihr zugehört wie das Kind der Mutter, und dass auch da ganz sicher der Same uralter Baslersippen weiterblühte und Frucht trug![258] Welche Aussicht für die Ergründung der Bildkräfte Spittelers, dieses unglaublichen Parallelfalles zu Böcklin!

Für Spitteler und Böcklin stehen wir vor derselben Tatsache. Beide Male siedeln die männlichen Vorfahren mehr und minder kurz vor der Geburt von Maler und Dichter vom Lande in die Stadt über. Beide Male heiraten die Väter in alteingesessene Familien ein.

Böcklins Vater, aus Beggingen (Schaffhausen), verehlicht sich mit einer Lippe. In den Stammbaum der Lippe münden alte Baslergeschlechter wie die Linder, die Keller und die Werenfels.

Spittelers Vater ehelichte eine Anna Dorothea Brodbeck. Die Brodbeck bilden in Liestal eine der ältesten und hauptsächlichsten Familien. Sie sind mehrmals mit Liestals angesehenstem Geschlecht, den Strübin,

Blutsverbindung eingegangen. Sowohl bei Böcklin wie bei Spitteler mischte sich also das unverbrauchtere, bäuerische Blut mit dem reiferen, gesetzteren einer städtischen Ahnenreihe.

Das wird nicht zu übersehen sein bei der Deutung beider Persönlichkeiten. Denn das heißt stets neue und auftreibende Kraft in altgeformte und edle Gefäße binden, auf die kulturgesättigte Grundschicht das neue Reis pfropfen. Und das hat noch keinem Großen geschadet.

Wer Lust hat, kann eine solche Zweiheit von städtisch Verfeinertem und bäuerisch Derbem bei Böcklin wie bei Spitteler leicht erkennen. Beide gelten im geselligen Verkehr als vollendete Weltmänner. Beide leben eine durchaus ästhetische Weltanschauung. Und dennoch ist in beiden ein hartes Stück Bauer und Kleinstädter haften geblieben. Böcklin konnte sehr derb werden. Der eben noch so feine Weltmann, der den Gast aufs Artigste verabschiedet, kehrt als Flucher und Schimpfer ins Atelier zurück. Er nennt sich eine Packträgernatur und ist zeitlebens stolz auf seine körperliche Gewandtheit und Stärke. Besonders die Werke der zweiten Epoche atmen alle etwas von einer rohen, bäuerlichen Naturkraft. Daher möchte ich gerade die oft so gewalttätige, brutale Farbengebung neben vielem anderen dem *Blutseinschlag* eines leidenschaftlichen, gesunden und derben Bauerntumes zuschreiben. Der Vater Böcklins wird als harter, strenger Mann geschildert, «eine Berserkernatur, von außergewöhnlicher Körpergröße, stark, derb, selbstbewusst, früh von merkwürdig entschlossener Haltung und entschlossenen Gesichtszügen, ein glühender Patriot, ein starrer Konservativer, der unbändig schimpfen konnte, eigensinnig und schrullenhaft...» Schmid sagt: Der berühmte Sohn hat in späteren Jahren dem alten Vater ganz auffallend «auf und ab» ähnlich gesehen.[259]

Spittelers Privatleben ist mir zu wenig bekannt. Von hier aus lassen sich für den Fernerstehenden kaum Schlüsse ziehen. Vielleicht darf aber das Bild, das der Dichter vom Pfauenwirt in *Conrad der Leutnant* zeichnet, auf den eigenen Vater angewendet werden. Ähnliche Mutmaßung fand ich wiederholt in Arbeiten über Spitteler. Die schwere Jugendkrise des Jünglings ist ziemlich sicher auf tiefe Konflikte mit dem Vater zurückzuführen. Dem Verfasser dieser Schrift äußerte der Dichter noch kurz vor dem Tode, er habe das Studium der Theologie nur gewählt, um vor der Einmischung und Nachprüfung des Vaters sicher zu sein. 1864 er-

krankte Spitteler ernstlich. Wie wir einem Briefe des jungen Widmann an Frau Sophie Brodbeck[260] entnehmen, liegt der Grund in Zerwürfnissen mit seinem Vater. Widmann will sich an Frau Spitteler halten. «Sie ist eine so seelengute Frau und kann die Katastrophe am meisten verzögern, indem sie des Vaters Rauheit mildert».[261] In einem folgenden Briefe an dieselbe bemerkt Widmann, dass Frau Spitteler das Harte und Bedenkliche in dem Tun ihres Mannes wohl einsehe.[262] Wir haben es beim Vater des Dichters wohl mit einem Urbild bäuerischen Eigenstolzes und bäuerischer Hartnäckigkeit und Derbheit zu tun. Unverfälschte Züge des leidenschaftlichen Volkstumes dieser Jurahöhen, auf denen das Heimatdorf der Spitteler liegt. Wie Spitteler selbst der Welt und der engeren Heimat trotzte, so trotzen gewöhnlich nur grundharte Bauernnaturen. Noch die Sprache scheint dieses Trotzige und Eigensinnige zu spüren. Sie trägt die ganze Herbheit und Schroffheit des Charakters des obern Baselbieters. Hinter der gesamten Dichtung Spittelers verbirgt sich ein hochgebildeter, aber trotzsinniger und eigenharter Baselbieterbauer. Dieses ist zu sagen trotz fußfälliger Spitterlerkritik. Damit, und nicht allein mit seiner epischen Uranlage, verbinde ich auch Spittelers grobe Psychologie. Damit auch die Empfindung, der Dichter zwinge seine Muse oft mit Fäusten und die berühmte *Schöpferstunde* sei eine sehr gewaltsame Rücksprache mit dem schöpferischen Geiste allein kraft eines unbeugsamen, überragenden Willens.

In den Müttern dagegen schwingt das feine, gesetzte, kulturgesättigte, in langer Lagerung durch viele Geschlechter hindurch reifgewordene Element. Frau Böcklin gilt als feine, gebildete und begabte Frau. Ähnliches erzählte mir Spitteler von seiner Mutter. Seelengüte hat ihr auch J. V. Widmann nachgerühmt. In den schweren Kämpfen um den Beruf finden der Maler wie der Dichter ihren besten und hellsichtigsten Fürsprech in der Mutter.

Es wird immer ein Rätsel bleiben, bis zu welchem Grade die Ahnen Anteil nehmen an Bild und Wesen ihrer Nachkommen. Vererbungslehre hat viele, aber nicht alle Zweifel gelöst. Ist es schon töricht, für jede und die geringste Eigentümlichkeit im Charakter eines großen Mannes das ganze System von Urgroßvätern, Uronkeln und -tanten verantwortlich zu machen, so ist es noch törichter, den Menschen seines Ahnentumes völlig zu entbinden.

In der Ahnenreihe Böcklins und Spittelers zeigt sich auf den ersten Blick wenig, das Schlüssel werden könnte zum Wesen ihrer künstlerischen und sittlichen Persönlichkeit. Wer aber eindringlicher forscht und an die Wertbeständigkeit der seelischen und leiblichen Kräfte durch Generationen hindurch glaubt, der findet wundervoll das Walten des Blutes bestätigt und weisende, schlagende Tatsachen in Fülle. Dieses besonders beim Maler.

Bei Böcklin zeigen sich in zwei Seitenlinien von der Mutter her – bei den Werenfels und Keller – stark geistige Berufe: Pfarrherren, Ratspersonen und Schreiber. In den Adern der Werenfels und der Keller floss zudem durch die Verbindung mit den Grynäus altes Humanistenblut. Ein Werenfels hat jene köstlichen Rokokobauten in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts erstellt. Die Grynäus gewinnen als Gelehrtengeschlecht und Sprachforscher in Basel Tradition. Vielleicht liegen hier die Wurzeln zu Böcklins starkem Intellektualismus. Wichtiger scheint mir aber folgendes: Die Mutter Böcklins ist eine Lippe. Ein direkter Vorfahr heiratet eine Hindenlang. Der Vater dieser Hindenlang ist Schwarzfärber. Der Sohn dieses Lippe-Hindenlang wiederum, Oswald Lippe, ehelicht eine Linder. Die Angehörigen und Vorfahren dieser Linie der Linder sind fast durchwegs Bleicher. Zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts wird ein Linder als Seidenfärber angeführt. Böcklins Urgroßvater und Großvater waren Arbeiter in einer Färberei und Bandfabrik. Böcklins Vater erfand für seine Fabrik ein neues Türkischrot, das in gleicher Schönheit kaum erhältlich war in Europa. Unschätzbar für die Macht der psychischen Relation war mir aber meine Entdeckung, *dass Böcklin fast in gerader Linie blutsverwandt ist mit Holbein*. Holbeins Tochter Küngold ehelicht einen Andreas Syff, dessen Sohn Jakob Syff gibt seine Tochter Magdalena Syff einem Conrad Lengwiler zur Frau. Eufrosina Lengwiler, Tochter der beiden Genannten, heiratet den Rümelinsmüller Oswald Lippe. Von diesem stammt in gerader Blutsfolge die Mutter Arnold Böcklins. War es vielleicht doch etwas wie die dunkle Gewalt verschollenen Ahnentumes, das den kleinen Arnold magisch zu den Gemälden seines großen Vorfahren Hans Holbein heranzwingt!

Sei dem wie ihm wolle. Jedenfalls ist es nicht mehr statthaft, mit einer älteren Böcklinkritik zu sagen, *Farbe* hätte nie eine Rolle gespielt in der Familie dieses Mannes, und er sei auf keinen Fall «historisch» begreifbar.

Holbein als Urahne, Färber und Bleicher unter den Vorfahren, der Vater Erfinder eines neuen Farbstoffes, Böcklins Onkel Labram und dessen Tochter Blumenmaler – beweist das nicht mehr als genug, dass um Farbprobleme gekämpft wurde, lange bevor Arnold Böcklin das Licht der Welt erblickte? Um Farbe und Form! In Böcklins Bruder Walter haben wir den Schöpfer einer prächtigen Puttengruppe zu sehen. Und nun sollte Zufall sein, dass gerade dieser Böcklin ein wahrer Gesandter der Farbe wurde, dass er Zeit seines Lebens nie aufhörte, wie ein Forscher und Erfinder neue Farbwerte, neue Bindemittel und Verfahren herauszugrübeln, dass gerade er den Deutschen die Frohbotschaft einer neuen Farbigkeit zu verkünden hatte?

Viel weniger lässt sich aus der Ahnenreihe Spittelers für dessen dichterische und persönliche Art folgern. Väterlicherseits alteingesessene Bauernsame aus Bennwil im Baselbieterjura. Von hier dürfte jene erwähnte Zähigkeit im Durchhalten herrühren. Mütterlicherseits wie bei Böcklin Handwerker, die den Ausschlag geben. Die gerade Reihe enthält fast durchwegs Schuster, die aber oft im Rate sitzen. Handwerker und Ratspersonen sind schlechthin Wahrzeichen für die Familie Brodbeck.

Das Poetische, Tiefsinnige und Revolutionäre der Schuhmacher ist längst geschichtlich und durch Raabes *Hungerpastor* dichterisch gefasst worden. Seit dem unvergleichlichen Schuster und Gottesweisen von Görlitz ist ein Licht der Verklärung auf den ganzen Stand gefallen. War nun dieses Schuhmacherblut Mitbedingung zu Spittelers schweren Jugendleiden, die teilweise in überspannter Grübelsucht wurzelten? Wer möchte ja, wer nein sagen! Wir wissen soviel: Ein krankhafter Hang zum Zergrübeln der Dinge ist dem Jüngling Bedürfnis und führte zu schweren Psychosen. Tiefsinn, eine aufs Letzte gehende Fragestellung, Umsturz und Neuordnung nach der religiös-metaphysischen Seite hin, sind Hauptwerte der Dichtung Spittelers. – –

Mehrmals verbinden sich die Brodbeck mit den Strübin. Diese Familie weist hauptsächlich Pfarrherren, Soldaten, Schultheiße und Räte auf. In Spitteler scheint also die theologische Neigung der Strübin weiter zu bestehen. Der Jüngling will eine neue Religion gründen, er greift zum Studium der Gottesweisheit und im Juni 1871 hält der Theologe Spitteler in Chur seine Probepredigt. Ein Theologe, eingeklemmt in der Philosophie Schopenhauers und im atheistischen Liberalismus seiner Zeit. Für dieses

Theologische zeugt auch der hymnisch religiöse Tonfall der Dichtung Spittelers, die tausend Anspielungen ob negativ oder positiv auf die Lehrinhalte der Gotteswissenschaft, die gesamte mythische Weltendeutung.

Für den Dichter in Spitteler aber lassen sich so gut wie keine Beziehungen zu seinem Ahnentum finden. Wir wissen nur, dass das Geschlecht der Strübin noch einen bedeutenden Dichter hervorgebracht hat: Max Burte, der den Namen der Liestaler Familie in der elsässischen Fassung Strüwe trägt. Ein Zweig der Strübin wandert im 16. Jahrhundert vom Elsass nach Liestal. Wie ich vernehme, hält Burte selbst daran fest, dass er über die elsässische Linie der Strübin mit Spitteler tatsächlich verwandt sei. Über eine weitere sprachliche Verwandtschaft zwischen beiden Dichtern wird noch zu reden sein. Elsass als Stammland von Vorfahren Spittelers, das bedeutet aber einmal Nähe und gesteigerter Einfluss des welschen Blutes, sodann Heimat des oberdeutschen Rationalismus seit den Tagen Meister Gottfrieds. Der starken Bindung mit französischem Wesen und des durchgehenden Rationalismus in Spittelers Dichtung wird noch mehrfach gedacht und Erwähnung getan.

Nur für seine Begabung zum Maler und Zeichner, zum Malerisch-Plastischen überhaupt beruft sich Spitteler auf den Einfluss des Blutes. Ein Bruder hat zeichnerische Veranlagung. Künstlerische, malerische Neigung sei bei verschiedenen Gliedern seiner Verwandtschaft und Vorfahren durchgebrochen, bemerkt mir der Dichter. Bei wem und in welchem Umfange, blieb mir verborgen. Vertrösten wir uns denn auf die kommende gründliche Spittelerbiographie. Ihre Aufgabe vor allem ist es, das Dunkel der Herkunft zu lichten

STAMMESTUM

Dem allem sei ein Viertes und Letztes beigefügt: Sonderart als Ergebnis der Blutsbrüderschaft umfangreicher Sippenverbände, aus der Weihe urgemeinsamen, völkisch und geschichtlich bedingten Schicksals und Teilschicksals, im weitesten Sinne also des *Stammestümlichen*. Wenn etwa Spitteler und Burckhardt sich nie ganz mit Nietzsche aussöhnen konnten, wenn Gottfried Keller aufgebracht über den «Spekulierburschen» in Basel brummte und Widmanns liberale, alles begreifende Feder bissige Vorstöße wagte gegen denselben Nietzsche, oder wenn Böcklin vor und nach der Monarchenzusammenkunft in Posilippo,[263] ähnlich wie Burckhardt und Spitteler, größtes Misstrauen gegen Wagner und seine Kunst bewahrte, so lag das einmal im Ersten und Einfachsten: im Rechte ihrer Persönlichkeit, ihres gesonderten Einzelfalles. Dann allgemein in ihrem Weltgefühl. Aber auch das konnte noch nicht entscheidend sein; denn letzten Endes ging der Kampf um ähnliche Ziele und Erkenntnisse und mit verwandtem Geiste und verwandten Mitteln. Was also den Trennungsstrich zog zwischen hier und dort, will sagen zwischen Burckhardt, Spitteler oder Böcklin und Nietzsche oder Wagner oder Hebbel auf der anderen Seite, zwischen dem norddeutschen und dem süddeutschen Menschen überhaupt, muss also tiefer liegen, in Gegensätzen, die irrational sind und wohl nur in der Stammeszugehörigkeit ihren Grund haben. In Stammestum und Landschaft.

Seit dem vierten Jahrhundert bricht der Alemanne «als Sammelvolk svebischer Bestände» in die helvetische Mark ein. Stoß um Stoß, Welle um Welle, über den römischen Limes hinaus, über Rhein und Donau, deren Größe und Schönheit in geschichtlichen wie in geographischen Betten fließen wird. In dem flüsse-, see- und talreichen Raum zwischen

Vogesen und Schwarzwald bis zu der gletscherbesäten Steilwand der Alpen und zur rauhen Einsamkeit des Jura wird sich alemannisches Stammesschicksal erfüllen müssen. Drei grundverschiedene Völker treten dem Eindringling entgegen und leiten den Strom ihres Blutes in seine Adern, mischen gebändigtes Wesen, schon geformten Geist, Wissen und völkisches Edeltum mit barbarischer Wildheit, mit dem unbändigen Hang zu Kampf, Freistatt und Abenteuer: in der spärlichen Oberschicht Römer, in den Grundständen Rhäter und Kelten. Später übersetzen von Südwesten her die Burgunder die Dämme. Dazu, was immer an Teilbeständen von Stämmen und Sippen, an weitzugewanderter Menschenart vieler Einzelner seit Jahrhunderten in diesem gesuchtesten Straßen- und Pässeland des alten Europa haften blieb. So entsteht jenes überreiche, aber gleichwohl scharfgerandete Buntbild heutiger Schweiz.

Aber woher immer dieser halbwilde Völkerfremdling gewirbelt kam, in wenig Jahrhunderten hat ihn die neue Heimat in Besitz genommen und neu geformt. Überall spiegelt jetzt der Alemanne nebst ferner Blutsverbindung die engere Umwelt wieder, die Heimat im Kleinen: von den weichen Hügel- und Wald- und Talgebieten Schwabens, um das große Konstanzermeer herum, in den Alpen und Voralpen, im Mittelland und bis zur endlosen elsässischen Rheinebene.

In der Heimat Schillers und Uhlands verträumt, innig, religiös und urwüchsig. Eher dunkel als blond. In der Völkerecke, wo Bajuvaren, Alemannen und Rhätoromanen zusammenstoßen, wo der große See als gemeinsames Erlebnis zugleich band und trennte, von sprudelnder Fülle, regsam, witzig, geschmeidig, das rhätoromanische Blut überall noch spürbar wie im Tirol. Zwischen Rhein und Aare, in die Alpen und Voralpen entweichend, eigenwüchsiger, trotziger, schlau, von alter und zäher Art, geizig und misstrauisch, sich sondernd von Tal zu Tal, von Dorf zu Dorf. Hier kämpft urrhätisches, römisches, keltisches, alemannisches und nordgermanisches Blut gegeneinander. Im urnerischen Schächental finden sich ab und zu Gesichter von indogermanischer Schönheit und Prägung; im Reußtal und sonst noch in den Waldstätten wie im Appenzell Frauen mit durchaus südlichem Einschlag, an der Sonne gereift, üppig, schwarzhaarig, feinzügig und ebenmäßig wie bei den ennetbirgischen Leuten; in den Talschaften Unterwaldens aschblonder Menschenschlag wie in Schweden. Im mittleren und oberen Bernbiet breit und behäbig, hoch-

wüchsig, verhalten und schwerblütig, burgundisches Rassengut fast rein bewahrt. Kriemhildgestalten mit rotblonden Zöpfen sind hier durchaus keine Seltenheit. Dann durch das Mittelland bis zum Jura. Das Durcheinanderspiel flutender Völkerbestände wieder viel reicher und gleich wie im Aargau. Ein Menschenschlag, der über jeden Hügel hinaus ändert in Wuchs, Farbe, Sprachton und selbst Sprache, in der inneren und äußeren Haltung. Dann in die weltverlassenen Juratäler und Hochebenen hinauf. Im Süden mehr keltisch-burgundisch, im Norden mehr keltisch-alemannisch. Halbwild heute noch, maßlos, leicht und leidenschaftlich, jäh und rasch erregt und völlig der näheren Heimat verfallen, ihrem kargen Boden, den namenlos einsamen Waldtälern, den glühenden, wasserarmen Sommern und den kalten Wintern. Sippen, Stammes- und Völkerreste, die dennoch Sitz und Heiltum finden, verworfen und vergessen im Wirbel geschichtlicher Ereignisse und dunkle Schicksale zuende träumend. Endlich zwischen Schwarzwald und Vogesen, völlig im Zeichen des Überganges, unbestimmter die Linie des Antlitzes, unbestimmter die Linie des Charakters, empfänglicher als irgendein Stammesteil für das, was religiös und politisch in der Luft liegt. Geschichtlich entwurzelt, seit undenklichen Zeiten zwischen Links und Rechts hin und hergeworfen, den gallischen und fränkischen Tropfen im schwereren alemannischen Blute. So wird bei diesem Volke im Zeichen der Ebene, fruchtreicher Fluren, mit dem Blick in drei Gebirge hinein alles leichter, ungehemmter und lebhafter, das Beste und Tiefste Spiel und Kritik. Zwei Städte halten Grenzwacht. Sie haben sich in die geistigen Massen zu teilen und weisen nur zu verwandtes Gesicht – Straßburg und Basel. Basel die Ketzerstadt.

Abenteuer, Streit- und Streiflust, ein stets gereizter Idealismus, der sich gerne in Wolkenkuckucksheimen verliert, Freisinn und Freisein und der brennende Zug nach Süden, das war einst dem Alemannen eingeboren. Die Zeit ändert wohl, aber vermochte nicht zu tilgen. Wir sahen auch, die Landschaft hatte wesentlich gemildert und differenziert. Sie erzog mit ihrem wechselnden Liebreiz, mit ihrer Melodik, die bei Gelegenheit ins Herbe und Erhabene gehen konnte (Alpen und Schwarzwald) den Menschen nach ihrem Bilde. Sie macht ihn fröhlich und herzhaft, nachdenklich, verbindet dem sinnenden Gedanken den unausrottbaren Hang zur epischen Tat und mischt gerne ein heimliches Maß Wehmut und Vergänglichkeit in die reiche Buntheit ihrer Erscheinung. Lichterfüllt, durch-

geistigt und formgeworden nannte ich die Landschaft zwischen Jura und Vogesen. Etwas von diesem « Apollinischen » liegt über ganz Alemannien. Es verklärt, bindet und ordnet, wenn sonst das Chaotische im Naturbild durcheinandergeschobener Tal-, Fluss- und Hügelsysteme leicht über das Epische dieser Bodenbildung hinausführen müsste zu Verwirrung, Auflösung und Zerrissenheit. Dieses Apollinische verhindert einen Bachofen, ganz in der Sumpfatmosphäre chthonischer Zeugungsvorgänge unterzugehen und lässt ihn mitten in der betonten Seligkeit mutterrechtlicher Urzustände den Einbruch des männlich-apollinischen Prinzips als Übergang zu einer höheren Stufe der Gesittung preisen. Ludwig Klages schüttelt den Kopf ob « diesem verwirrenden Hin und Her zwischen Kopf und Herz » bei Bachofen[264]. Die Landschaft hätte ihm das Rätsel lösen können. Sie war dem Forscher und begeisterten Verkünder des Mutterrechtes auch im Sinne dieses « Apollinischen » nicht ohne tiefe Wirkung geblieben.

In einer solchen Landschaft nun mochte das Wort wunderbar leicht über die Lippen gehen, Spiel und Selbstzweck werden. Und wo der enge Raum dann so sehr Kreuzfeld wichtigster Weltstraßen wurde, wo die Völker so unvermittelt, verschieden und fremdartig auftauchen, wo jeder Fuß Boden mit Blut und abermals Blut erkauft ist, wo der frische Lebensstrom aus dem nahen Gebirge stets unmittelbar wirkte und vor zu rascher Entartung schützte, wo ein jeder Rückendeckung fühlt, bildlich in der nächsten Berglehne und sonst im festen, sozialen Gefüge uralten Herkommens – hier wird man in seiner Art bewusster als vielleicht anderswo, eigenwüchsig und selbstmächtig. So zeichnen sich schon frühe die beiden Grundformpaare schweizerisch-alemannischen Geistes am zeitlichen Hintergrunde ab: das Heimatlich-Landschaftliche und das Staatlich-Geschichtliche,[265] idyllische Eigenbrödelei und eine epische Überlust, die in Wort und Fest auslebt, wenn die Zeit kriegerischer Tat einmal vorbei ist.

In diesem doppelten Lichte sehen wir die alemannischen Großen aufmarschieren von Notker bis Hartmann von Aue und Meister Gottfried, von Wittenweiler[266] bis Niklaus Manuel[267] und Fischart,[268] von Haller bis Schiller und Hölderlin, bis Keller, Meyer und Spitteler, von Grünewald oder Hans Fries oder Baldung bis Böcklin und Hodler. Ihrer nicht wenige und doch nur die Größten.

Aus dem, was ich an anderer Stelle alemannische Kleinwelt nenne, ist bei diesen nur bedingt auf die Stammeszugehörigkeit zu schließen. Haller und Schiller waren noch so ganz vom Pathos einer Idealität erfüllt, wie es ihre Zeit fordern durfte. Spitteler, Böcklin und Hodler nehmen rasch den Weg in die Höhen einer fast absoluten Urweltlichkeit. Burckhardt, weit über die Lokalgeschichte hinausgreifend, gibt Weltperspektiven und zeigt dem erstaunten Auge nacheinander griechische, byzantinische und italienische Vergangenheit. Ähnlich überwindet C. F. Meyer die engere Grenzung. Was deutsche Muttersprache und heimatlicher Lautstand ihm vermachten, schmilzt er um in das Edelerz eines aus romanischer Klarheit und Dehnbarkeit des Rhythmus erwogenen und erfühlten neuen deutschen Großstils. Wo Jeremias Gotthelf fast derb die Furchen der Wirklichkeit zieht, oder Gottfried Keller Bild und Farbe häuft, da spannt nun der Satz, geboren aus dem Geiste der Musik, weite und rhythmisch beherrschte Arkaden eines seltsam seelischen Tonfalles. Und aus den gleichen historischen Rüstkammern wie Burckhardt sucht sich « der beste Erzähler des Jahrhunderts » die geschichtlichen Schemen zu seiner Renaissancenovelle. Seine Welt ist eine sorgfältig komponierte Bühnenwelt, auf der sich die dichterischen Gestalten bewegen wie galvanisierte Tote. An Heimat und Geschichte vorbei verliert sich Bachofen ins antike Mysterium von den Beziehungen des Lebens zum Tode, von dem weiblichen zum männlichen Prinzip. Leuthold, krank vor Weltweh und gezeichnet vom tanzrasenden griechischen Gotte, weiß alemannischen Rauhlaut im Gefüge antiker Maße zu adeln und zu bannen. Hier aber wäre wiederum zurückzuleiten zu Hölderlin, dessen kosmisch-musikalische Spannungen jenseits aller Heimatkunst hymnisch und weißschimmernd in südlich atmosphärischen Seelenbildern ausschwingen.

Als Gegensatz Gotthelf, der Klassiker aller Klein- und aller Heimatschilderer. Neben ihm, farbiger und wieder verklärter, Gottfried Keller. Er und mit ihm alle guten alemannischen Talente wie Heinrich Federer, Meinrad Lienert, Hesse, Huggenberger oder Paul Ilg haben die alemannische Literatur so reif gemacht für das Idyll, für jenes Hinundherplaudern, das wir aus Dichtung und Leben unserer Alemannen so gut kennen.

Aber nicht nur weiß etwa Jakob Burckhardt in gelungenen Liedern dem besonderen Tone der Heimat zu frönen.[269] Auch Spitteler und Böcklin finden stets den Weg zurück aus ihrer Ur- und Überweltlichkeit in die

Gebundenheit des Klein- und Allgemeinmenschlichen. Besonders beim Dichter wird die Perspektive ins Unendliche so gern durchbrochen von hundert schnurrigen Einzelepisoden und heimeligen Eigenwelten. In einigen Prosastücken tritt der « Olympier » keck zwischen Keller, Meyer und Gotthelf, wie um zu vermitteln. Im *Wettfasten in Heimligen* ein sattes Anlehnen an den Verfasser der Seldwylernovellen. Diese Schnurren und Geschichten, das reiche Leben im Winkel waren es gerade, die den *Olympischen Frühling* nach der Entrückung in *Extramundana* zurückführten in den Bereich irdischer Sinnfälligkeit. Und damit hatte Spitteler sein Epos vor dem Dunstbereich unsinnlicher Spekulation für diesmal gerettet.

Von Böcklin besitzen wir ein Bild *Heimkehr*. Die bekannte « Böcklinsche Art », jede Urweltlichkeit und Mythologisierung ist verflogen. Wie der Landsknecht der Vorlage ist der Meister zurückgekehrt vom Flug in mythische Weltferne und fremdes Flurwesen zum stillen Verborgen- und Verschämtsein heimatlicher Erde. Es herrscht eine Wärme der Stimmung, eine Erlebniskraft all der Verstohlenheit und liebevollen Innigkeit alemannischer Siedlung; alemannische Stimmung wie nur noch einigemal so durchwärmt und eigenständig in den Novellen Kellers. *Idyll* taufte Böcklin ein Meeresstück. Und ein gutes Maß des Besondern, des Gutmütig-Komischen und Drolligen, eines Stückes Welt in beziehungsloser Selbstvergessenheit, des Menschlichen in geruhsamer Selbsterfüllung außerhalb jedes Heroismus – so etwa möchte ich hier *Idyll* begrifflich bestimmen – haftet dem Maler in so vielen seiner Werke an. Zugleich zeigt sich jetzt am praktischen Beispiel zum ersten Mal das Anverwandte in der Verhältnisgleichung Spitteler-Böcklin. Denn es verhält sich der Maler in seinem Hauptwerk zu jener *Heimkehr* wie der Dichter in seinen beiden großen Epen etwa zu *Friedli der Kolderi* oder zu *Gustav*, den er gleichfalls und bezeichnend *Idyll* nennt. Auch das Näheverhältnis zu Keller ist in diesem Falle bei beiden Meistern ungefähr dasselbe; um ähnliche Verbindungsstrecken würde es sich handeln, wollte man kleinlich dem Maler und Dichter den Platz zuweisen zwischen der Farben- und Plauderlust Gottfried Kellers und dem monumentalen Alfreskostil von Conrad Ferdinand Meyer.

Ein anderes, das die alemannischen Meister zusammenführte, liegt in ihrem « monumentalen Übermut ». Steinmar, der Wittenweiler, Niklaus Manuel, Burckhardt, Böcklin, Keller und Spitteler stehen

darin in geschlossener Heerschar beisammen. Etwas weniger Große wie Heinrich Federer und Meinrad Lienert treten nur um Geringes zurück. Fischart hatte Unerschöpfliches geleistet.[270] Steinmar entlockt es so fröhlich sangbare Kehrreime wie seit Walter von der Vogelweide bis hinauf ins neunzehnte Jahrhundert keinem mehr.[271] Im *Ring* des Wittenweilers[272] wird es Hohngelächter, ein Infernale losgerissener Naturgewalten, das erschreckt, wenn wir wissen, was folgte. Lachen im Sturm auch bei Manuel, Orgiasmus, Salz und Säure in alles, was wund und brestig, aber doch heilfähig war, nichts so tief fünfhundertjährige Stammesbruderschaft zerreißend wie jenes satanische *Krankheit der Messe.*[273] Bei Burckhardt in Buch und Brief die überlegene, verfeinert zynische Art, die Dinge ad absurdum zu führen. Denken wir dann nur an den unvergleichlichen Wettlauf der beiden gerechten Kammacher in Kellers Novelle, um ein Bild zu erhalten von der scherzheiligenden Kraft dieser alemannischen Urbegabung. Bei Spitteler und bei Böcklin gleichsam alles nochmals zusammengefasst von der schwarzgalligen Spottsucht im *Ring* bis zu der breiten Schalkhaftigkeit des Zürcher Staatsschreibers, Götterlaune und alemannische Fastnachtsbosheit, die in der Linienführung übermäßiger Charakteristik und in breiten Kontrastwirkungen austobt in Verbindung mit jenem schmerzlichen Lächeln, das auch Schopenhauer kannte.

Dies alles mochte wieder zusammenhängen mit der echt alemannischen Neigung für das Abenteuerlich-Ausschweifende, für die ungebändigte Lust an epischer Fülle, Eigenart, die sich so gut kündet in den alten Schweizerzügen und Reisläuferfahrten wie in Burckhardts Aufrollen eines Zeitgemäldes. Oder einfacher: es hängt zusammen mit dem *Barockempfinden* des Alemannen. Was Frey so glücklich « monumentalen Übermut » nannte, alle Übertreibung des Charakteristischen, das leidenschaftliche Einfallen des Geistes in die Stoffmassen, ihr Auflockern, Aufjagen und Aufpeitschen, dieses Hin- und Widerfahren in feurigen Schwüngen, dieses virtuose Spiel mit Worten, mit Farbe und Klang, mit Assoziationen, mit seltenen, von Willens Gnaden erzwungenen und die Sinnbarkeit durchschlagenden Wertgleichungen und Symbolen – all das sind reine Barockelemente. Denn Barock ist, wenngleich Inhaltsstil, dennoch strengste Meisterschaft der Form, die wohl an die äußersten Grenzen der Gebundenheit und der linearen Spannung getrieben, niemals aber durch die Absolutheit irgendeines Inhalts zerrissen und gelöst wird. Darin be-

ruhen das Rätsel und die Größe des Barock. Und insofern dieser Barock Form bedeutet, ist er für die süddeutschen Stammesmassen schlechthin der Kunst- und Lebensstil geworden. Die Barockwelt bei Keller erweist sich dem Stilkundigen auf den ersten Blick. Eine Untersuchung würde dartun, wie alle diese Barockelemente bei Spitteler und Böcklin in gleicher Stärke vorhanden sind. Auch Federers Erzählungskunst ist kaum anderes als reines Barockgut. Noch in der Kanzelrede des Basler Heiliggeistpfarrers Robert Mäder vermeine ich einen musterhaften und blitzenden Nachfahr der alten Barockpredigt zu erkennen. Aber wofern wir von süddeutschem Barock reden, kann der tiefere Grund nicht nur in einer formalen und stilgesetzlichen Weiterentwicklung der deutschen Renaissance gesehen werden. Auch darin hat die Landschaft vorgearbeitet, diese süddeutsche, so unruhig wechselreiche Landschaft. Mir scheint ja der wunderbar perspektivische Raum österreichischer Talfurchen nichts anderes zu sein als eine abgedeckte Barockkirche. Auf Grund und Boden der bajuvarischen Stämme erklang daher nicht ganz zufällig und zum erstenmal in deutschen Gauen das Orgelwerk der neuen Sakralarchitektur des Barock. Alemannien ist Nachbarland und bietet ähnliche landschaftliche Voraussetzungen. Und damit wäre auch eine letzte Erklärung gegeben zu dem Barockstil Spittelers und Böcklins.

Ob nun mit diesem « monumentalen Übermut » das Letzte getan sei, ist eine müßige Frage. Eher drängt ein anderes Rätsel zur Lösung: die *alemannische Hemmnis*. Vom Standpunkt der Form aus gibt es keine alemannische Hemmnis. Steinmars Säuferhumor, die Radierungen des Urs Graf, Niklaus Manuels *Enthauptung Johannis*, Grünewalds Farbstürze, Böcklins Kentaurenübermut oder die salbungsvollen Reden der Züs Bünzlin oder Fischarts Wortakrobatik sind Geniestücke der Form. Wer hier von Hemmnis spricht, hat nicht Auge noch Ohr für Farbe, Wort und Bewegung und ihre sinnliche Wirkung. Barock als Stilgesetz bedeutet ja gerade, die Massen, das Material, den Stoff nach den letzten formalen Möglichkeiten völlig ungehemmt ausschweifen lassen. Hier nun, aber erst hier, an den äußersten Grenzen des Formalen, da wo der Gedanke, der Inhalt anhebt, beginnt alemannische Hemmnis. Denn Form muss ja dem Gedanken, dem Inhalt, dem Ideenhaften und rein Einbildungs- und Phantasiemäßigen stets Grenzsetzung bedeuten. Das Allerletzte, das Tiefste und Dunkelste *muss* unausgesprochen bleiben, die Urprozesse, das

Anorganische in uns stehen außerhalb des Geformten, und wenn es nur um die Dichte eines Schmetterlingsflügels wäre. Form ist immer schon aufgefangenes, kristallisiertes Leben, ist Ordnung, Maß und Gleichgewicht. Dem ärmlichsten Reimpaare, dem spärlichsten Dreiklange und der unbeholfensten Linie geht ein Ausscheidungsprozess voraus, dessen Wirkung zahlenmäßig gar nicht zu belegen ist. Darum wird es ewig ästhetisches Gesetz sein müssen, Ordnung, in der alles Schöpferische sich vollzieht: Form ist immer irgendwie Verendlichung des Unendlichen. Aber wo diese Form sich einmal ganz zu erfüllen vermag nach allen ihr innewohnenden Gesetzen, wo sie in den Hochöfen der seelischen Substanz weißglüht bis zur Tilgung und Läuterung des letzten inhaltlichen Schlackenrestchens und getrieben und durchdrungen ist von musikalischen Spann- und Staukräften – da wird sie, diese Form, zu einer irrationalen Größe, sie erreicht ihren eigenen Jenseitswert. Durch die Kristallwandung des Meyerschen Satzbaues geht der Blick ins Unendliche hinein und in die Tiefsee des Unterbewussten so gut wie durch die chaotischen, dem Anorganischen entnommenen Traumbilder Dostojewskis.[274]

So etwa verstehe ich alemannische Hemmnis. Sie teilt das Schicksal der Antike, insofern sie ihr Wesen hat in dem, was der Name « Barock » ausspricht. Antike, das bedeutet ja: Form als letzter Seelen- und Daseinswert. Und demnach etwa Plato als letzte Form und sublimierte Endlichkeit, als äußerster Vorposten der Antike nach den Räumen des rein Wesenhaften, Geistigen und Übersinnlichen hin.

Ihren Gegensatz fände alemannische Hemmnis in der slavischen. Hemmnis liegt im ersten Falle auf dem Wege zum Gedanken, zum Unterbewussten, zum rein Inhaltlichen, zu den unterorganischen Vorgängen. Slavische Hemmnis liegt auf dem Weg zur Form, zu Gestalt und Gestaltung, zur Bindung und Ordnung. Das Symbol des alemannischen Wesens ist von hier aus gesehen der Berg und das Tal, die beiden natürlichen Grenzwerte jeglicher Form. Das Symbol des slavischen Wesens dagegen ist die Ebene und als Verneinung des Berges das wesenlose Unendliche, die Horizontlosigkeit. Ist es nun noch zufällig?: Der Alemanne Haller hat der europäischen Dichtung nach dem Klassiker Dante neuerdings den Berg geschenkt.[275] Der Alemanne Spitteler begnadet und beglänzt den Berg mit Mythos- und Götterseligkeit, und der Alemanne Hodler malt die Seele, das Wesen des Berges schlechthin, den absoluten Berg.

In der Barockkirche hatte die süddeutsche Landschaft ihren edelsten Ausdruck gefunden. Demgegenüber ist Dostojewski der Dichter der Horizontlosigkeit, der Abgründigkeit (als Gegensatz zum Berge), so wie die russische Musik das beziehungslose Verlorensein, die Schwermut der russischen Ebene enthält. Spengler würde bei diesem Gegensatze wahrscheinlich vom melodischen und vom kontrapunktischen Menschen reden. Andere Kennzeichen dieser Urgegensätze wären der Hass gegen jede Psychologie bei Spitteler und Böcklin, überhaupt bei den Alemannen[276] und das Schwelgen in Psychoanalysen und im Zerfasern eines Problems bis zur Sinnlosigkeit bei den Slaven. Dazu belehrt uns Jakob Burckhardt: «Alles Bestimmte hat ein Königsrecht gegenüber dem Dumpfen, Unsicheren und Anarchischen.» Unschätzbarer Ausspruch im Munde eines Alemannen.

In einer solchen Landschaft, sahen wir, müsse das Wort wunderbar leicht über die Lippen gehen, Spiel und Selbstzweck werden. Diese Lust am Worte, an der Sprachmusik, ist aber nur eine andere Seite jenes «monumentalen Übermutes». Also wiederum Barockgut! Der Alemanne ist ein Gesandter des Wortes, er tut geradezu Dienst am Worte. Das Volk nicht weniger als der Dichter.[277] Spittelers sprachschöpferische Begabung hätte anderswo kaum reicheren Boden gefunden, ja sie ist ohne den unerschöpflichen Reichtum des alemannischen Sprachgeistes nicht denkbar. Gerade Spitteler zeugt wieder und noch einmal für diese wortschöpferische Urbegabung des Alemannen. Wenn ihm, dem Dichter des *Olympischen Frühlings*, irgendwo die Quellen der Heimat lebendig flossen, so war es in der Sprache. Er hat die Sprache seines Volkes geliebt. Sie schien ihm besonders zwischen Langenbruck und Solothurn klangreicher und poetisierender als irgendein deutsches Idiom. Immer wieder kehrt er bei den Mutterlauten der Heimat ein. Tausendmal bricht er Welt und Stimmung im Klange, im Worte heimatlicher Sprache. Er verfügt über den unerschöpflichen Schatz der Sprichwörter, aller stehenden Wendungen, all der klingenden und eigentümlichen Wortspiele und Stabreimformen, welche das Volk an den Nordabhängen des Jura bis heute in dichterischer Kraft handhabt. Und durch den Volksmund hört er wieder den alten heiligen und ursprünglichen Sinn des Wortes.

Aus dieser Lust am Worte erwächst ohne weiteres das alemannische Erzählertalent. Schauen, Plaudern, den Zustand ausmalen, gehe es auf Mensch oder Natur, ist dem Volke eingeboren wie seinen Dichtern und

Künstlern. Manuel kann sich nicht genug tun, wenn er in *Elsli Tragdenknaben* den Hader der Parteien darstellt. Fischart ist unersättlich im Ausmalen, im Aushecken komischer Situationen und Beziehungen. In Hallers *Alpen* schmiegt sich Bild an Bild, Pestalozzi erzählt in die Breite und Länge, dass es eine Art hat. Wie alemannisch konnte der Franke Hebel plaudern und seine schalkhaften Schnurren und Geschichten ins Volk werfen, wo sie heute noch mit gleicher Kraft umgehen. Wie behaglich und meisterhaft wird bei Gotthelf der Faden der Erzählung ausgesponnen. Keller gemahnt an Shakespeare, wenn er in unerschöpflicher Fülle seine Frauen und Helden, seine Originale aus dem kleinbäuerischen und kleinbürgerlichen Spießertum hervorzaubert und rundmeißelt, er gleicht dem schilderungsfreudigen Homer, wenn er sich etwa über den Papptempel der Züs Bünzlin hermacht, oder wenn er wohlgefällig schweizerisches Festleben ausbreitet. Spitteler hat nichts eingebüßt von dieser Erzählergabe. Meyer unterscheidet sich nur dadurch, dass er die einfache Erzählung zur Kunstnovelle emporhebt und ihr eine größere Spannkraft, Vertiefung im Psychologischen und vorab den Adel reiner Klassizität willfahren lässt. Bei Burckhardt sind wir geneigt, zu glauben, ein munterer Erzähler jage dem Geschichtsschreiber den Rang ab. Wie in der *Zeit Constantins* die Perser geschildert werden oder Diokletian auf dem Throne, der große Gregor oder eine Isisprozession, ist epische Dichtung fast mehr als Geschichte. Und also die Vielen wie Alban Stolz,[278] Hansjakob,[279] Lienert, [280]Maurus Carnot,[281] der episch hochbegabte Federer – die Kette ließe sich ins Endlose verlängern.

Auch auf die Maler geht diese grundpoetische Eigenschaft des Fabulierens über. Nicht umsonst ist gerade Alemannien so reich an den sogenannten Malerpoeten. Hier wirken ästhetische Anschauungen, deren Ursachen wiederum zuletzt in der Landschaft ruhen, in ihrem apollinischen Wesen. Bodmers und Breitingers mehr glückliche als allgemein stichhaltige These von der Dichtung gleich redender Malerei war uralemannisches Erbgut, das nun erstmals Waffe und Maßstab im literarischen Kampfe wird. In der oberdeutschen Bühnenkunst empfing die gleichzeitige Malerei bereits wertvollste Anregung für die szenische Haltung ihrer halbepischen Figurenwelt. Wie die Genialität bei Niklaus Manuel für Feder und Pinsel gleiche Treue hält, wird immer ein Wunder bleiben. In den *Idyllen* Salomon Gessners die gleiche Art, bald Bild, bald Buch in

geschwisterlicher Nähe. In Albert Welti hat sich ein Gottfried Keller, in Anker[282] ein kleiner Jeremias Gotthelf wiederholt. Keller und Spitteler nehmen ihren Ausgangspunkt bei der Malerei.[283] Böcklin umgekehrt geht mehr von einer dichterischen Konzeption aus. Sein Bild *Malerei und Dichtung* gewinnt im Lichte alemannischer Anschauung tiefere als etwa nur allegorische Bedeutung. Über die Wechselbeziehungen zwischen Spitteler und Böcklin und über ihr Gemeinsames spricht der zweite Teil des Buches.

« Monumentaler Übermut », bei aller Neigung für das Idyllische ein ausgeprägter Hang zum Abenteuerlichen, Epischen, festlich Bewegten, zum Sinnigen und Sinnenfälligen, wie es Natur und Mensch, Zeit und Bereich gerade boten, das sind wesentlich die Elemente, aus denen alemannische Seele sich formte und durch die sie sich von der glänzenden Geschmeidigkeit des Franken wie von der tragischen Unerbittlichkeit des Sachsen oder von der ausschweifenden Tiefe des Ahnens bei den halbslawischen Ostdeutschen unterscheidet.

Der Alemanne steht nicht wie der Russe, der Niedersachse, der Nordostdeutsche inmitten einer Ebene mit unendlichem Horizonte: bald Düne, bald Heide und Moor, Waldgebiet, Steppe und unabsehbar freies Ackerfeld; oder am Meere, das hellsehend und stammelnd macht. Wird hier der Mensch umfangen von der düsteren Nebelhaftigkeit, von der Armut und Schwermut des landschaftlichen Bereiches, so mag der Alemanne sein ganzes Sinnen in die bunte Oberfläche seiner Landschaft hinein verlieren. Aber auch ihm, dem süddeutschen Stammesträger, blieb ein Problematisches ja nicht erspart und der « Schmerz, der durch die Schöpfung geht », durchaus nicht unfühlbar. Nun aber rächt sich die Landschaft, die in ihrem musikalischen Liebreiz so sehr um den Menschen wirbt und die Sinne mit « ewigschönen » Bildern verführt, und tilgt so mit ihrem idyllischen Fürsichsein das Heroische und somit auch das Dramatische. Was die Landschaft davon etwa duldete – sicher ist ja Landschaft nicht der einzig hemmende oder begünstigende Grund für eine Kunstgattung –, das scheiterte an der Ungunst der Verhältnisse. Das Tragische wächst auf aus dem Riss in der Seele, aus einer Hochspannung des Leides, aus den brennend gewordenen Gegensätzen zwischen mir und der mir feindlich entgegentretenden Außenwelt. Der epische Held, man könnte sagen der homerische, wie Nietzsche ihn fordert als Ausdruck eines unbewusst fort-

laufenden dionysisch-heroischen Weltgeschehens, oder wie ihn Spitteler darstellt auf der niederen Stufe als Poseidon, als materiell-politisches Machtprinzip in Zeus und als Träger geistiger Zustände und Abläufe in Apollo oder Prometheus, dieser epische Held entspringt letzten Endes doch nur einem dionysischen Rauschzustande – was Nietzsche gewalttätig dem tragischen Helden aufbürdet – oder wie der Apollo im *Olympischen Frühling* dem Reiche innerer und höherer Selbstschau. Der tragische Held – Jung wird ihn wohl als den introvertierten Typus bezeichnen[284] – verfügt einmal über das, was ich die Energie der Brechungen nenne; der Kraft und Drangfülle zur Tat steht negativ die Spannungstiefe des Leides gegenüber; er, dieser Held, schürzt den Knoten der Schuld, löst ihn oder geht unter. So will es wenigstens die ältere Anschauung, der wir hier folgen. Diesem Tragischen aber widerspricht alles idyllische Traut- und Verborgensein und noch mehr alles Demokratische, das die großen Missklänge und Unterschiede verwischt, zur Kritik, zur Gleichmacherei, zur Oberfläche erzieht und nicht zur Tiefe des Leides.

Was Wunder, wenn bei diesem Alemannen das Drama so schwer und selten zum Recht kommt und – verglichen mit dem übrigen Schrifttum – nur in mittelmäßiger Bedeutung.[285]

Der tragisch-heroische Mensch, ich wiederhole, hat eine Welt zu überwinden oder unterzugehen. Er muss sich aus dem Landschaftlich-Epischen herauslösen, um die Welt im Zwiespalte seines Wesens zu erklären, zu erfühlen, zu versöhnen oder zu brechen suchen. Der dramatische Mensch ist der psychologische Mensch. Er gründet nicht in den Sinnen, sondern in der metaphysischen Erkenntnis eines Guten und Bösen, deren Kampf er auszutragen hat. Er ist der düstere Fragesteller, und sein tragisches Temperament gibt die Antwort. Der Epiker gibt keine Antwort, nur Tatsache, Bild und Bewegung. Der Lyriker nur Atmosphäre, Stimmung, verhallendes Weltgefühl. Und so steht der Alemanne – wofern wir jetzt nicht an einen bereits losgelösten Großstadtmenschen denken –, dieser episch Erregte und Berauschte, der Lyriker in guten Stunden, der Idylliker, vom Drama bis jetzt ebenso weit entfernt wie von jeder tieferen Philosophie; nicht einmal den großen schöpferischen Musiker hat ihm die Landschaft geboren, ihm, dem in den Alpen und Voralpen das Lied so sinnvoll zu einem Spiel mit süßen Schalmeien wird. Fröhlich und begeistert wie der Mensch

des Barock, dionysische Dumpfheit hinauftragend in die Lichtwelt des Apollinischen, so geht er, dieser Alemanne, in seiner Landschaft unter, nimmt ihre Seele in seine Seele, ihren Gesang in seinen Gesang. Und so wird ihm der Mensch gleichsam nur fortgesetzte Naturerscheinung. Und in dieser Eigentümlichkeit alemannischer Art wurzelt auch Böcklins vielerwähnte Bildeinheit zwischen den menschlich-tierischen Fabelwesen und ihrer landschaftlichen Unterlage. Und hierin auch jene psychologische Einheit zwischen Gestalt und Landschaft bei Spitteler.

Und nun ist die Schicksalsfrage zu stellen für diese Alemannen, ob *klassisch* oder *romantisch*. Können, nachdem was bereits ausgeführt wurde, die Akzente anderswohin gesetzt werden als auf das Klassische? Und dies mit aller Verantwortung für die Begriffe. « Nichts geht verloren », lautet naturwissenschaftliche Erkenntnis. Wären umsonst anderthalbtausend Jahre welsches Blut durch die Adern süddeutscher und westdeutscher Stämme geflossen? Hätten sich all diese antiken, römisch-romanischen Wesenheiten auf ihrem Kreislaufe spurlos verflüchtigt? Stund nicht noch Ägidius Tschudi ergriffen vor dieser versunkenen lateinischen Welt, deren Astralität sich unauflöslich mit dem germanischen Geiste verbunden und ihn bis auf unsere Zeiträume hinauf immer wieder befruchtet hat! War denn das, was nur noch fragmentarisch und legendenhaft weiterlebte in den Ruinen von Augusta Rauracorum, Vindonissa und Aventicum, in verfallenen Kastellen und erblindeten Römerstraßen, in klingenden und seltsam klingenden Flur- und Ortsnamen, in seltenen Funden, in den schweren Träumen und Ahnungen dieser germanischen Stammesträger, in dunklen Sprüchen, Anspielungen, Äufnungen, Zeichen, Liedern und Sagen so ganz und gar dem Museum verfallen, Archeologie geworden ohne Beziehung zum lebendigen Organismus der völkischen Seele? Und wenn dem so ist? Sprach da nicht immer noch die Landschaft, und sie zuerst? Hatte sie nicht die Begriffe und Werte gebildet, längst bevor die Schriftgelehrten und Handwerker kamen? Hatte sie nicht den Alemannen zu einem klassisch gerichteten Menschen erzogen? Sie, diese apollinische, so helle, klare, raumbildende und bindende Landschaft.

Und was ist denn dieses Klassische? Einmal das gesamte geistige Ergebnis jener germanisch-romanischen Blutsverbindung.[286] Also ein Vorgang, der sich mehr als ein Jahrtausend hinzieht. Sodann der In-

begriff aller Wesenheiten, die irgendwie in süddeutscher und südwestdeutscher Landschaft liegen. Dieses Klassische ist dem Lichtprinzip unterworfen; es drängt allenthalben nach Form, Klarheit und Bindung, nach Gliederung der Verhältnisse bis zur äußersten Harmonisierung aller Teile hinaus.[287] Klassisch sein heißt Begrenzung haben, das Unendliche in den Sinnbildern des Endlichen finden, das Ewige zur Erfüllung kommen lassen, den reinen Inhalt tilgen in der reinen Form, das Sichselbstvergessenkönnen um der Erscheinung willen. So wird uns alles Klassische zu einem Reich des Lichtes, des Tages, des Hellen und Südlichen, zur Heimat all dessen, was in der Musik die Melodie darstellt, und nicht allein alles Gestalteten, sondern alles Wohlgestalteten, ein Reich des Schönen und durchaus Bildhaften. Ich komme immer wieder darauf zurück: solche landschaftliche und seelische Stimmung wirkte den klassischen Raum: Raum schlechthin, edel wie südliches Naturbild, zum Zeichen das Kreisrund, Kurve und Wölbung, Tempel und Tal zugleich, durchströmt von den Lichtmassen des Äthers wie Hölderlins Hymnen, wo fernes Gebirg, die Stadt und die Straße, Küste und Flur und die Ebene des Meeres in der letzten spürsamen Klarheit zum Lichtbilde sich fügen. Landschaft allein gibt uns den Schlüssel zur Klassik des Alemannen, diese Landschaft mit der Süßigkeit des Klimas, mit der Fülle ihrer Schönheit und mit dem Reichtum ihrer Formen, mit dem Pathos ihrer Gebirge und wieder mit der Verschwiegenheit ihres idyllischen, geschlossenen und geborgenen Daseins.

Es liegt nicht mehr im Bereich dieser Arbeit, das Antithetische dessen, was «romantisch» und «klassisch» genannt wird, in allen Beziehungen darzustellen.[288] Auch im Falle des «Romantischen» handelt es sich um ein Blutsproblem, um einen jahrhundertalten geschichtlichen Vorgang. Aber auch hier spricht die Landschaft ihr entscheidendes Wort. Sie, diese endlos sich hindehnende, beziehungslose Landschaft jenseits des deutschen Mittelgebirges ist nicht umsonst die Heimat der deutschen Romantik geworden.[289] Das Romantische ist mir eben das Nordische, zur Unendlichkeit Strebende, das Unbedingte, das Ufer- und Grenzenlose. Romantik ist ein Reich der Nacht, des Traumhaften, Gespenstigen, des Psychischen und Unterorganischen; das Reich des Nebels, des Grau-in-grau, der Dämmerung, der Mitternachtssonne, der gesamten nordischen Zwielichtstimmung. Formlos und unbestimmt ist der romantische Raum wie eine Hell-

dunkelvision Rembrandts oder wie die deutsche Philosophie: irrational, ein Zerfließen ins Nirgendswo des Alls hinaus, der reine Inhalt, aber keine Form. In der Inhaltsewigkeit dieses Raumes weste einst germanischer Mythos, Jakob Böhmes Theosophie oder Rembrandts mystische Körperlichkeit seiner Hintergründe nicht weniger als Klopstocks Urweltschatten oder E. T. A. Hoffmanns Gespenster.[290]

« Ist hier der Himmel immer so blau? » frägt Hebbels Brunhilde zu Worms. Hat je eine Abhandlung über das Romantische dessen Wesen tiefer enthüllt als dieses eine Wort! Zeugt demgegenüber etwas noch stärker vom Geiste des Klassischen als Burckhardts Ausspruch: « Alles Bestimmte hat Königsrecht. » Ein anderes Beispiel aus der alemannischen Reihe: Gibt es etwas Klassischeres als Salomon Gessners *Idyllen*? Hier, wo nichts Bedeutendes und Leidenschaftliches mehr die Stille und Friedlichkeit alles Tatsächlichen durchzückt.[291] Und wenn Fritz Strich in seinem Buche die Literaturform des *Idyll* geradezu dem klassischen Geiste im deutschen Schrifttum verpflichtet, verrät es dann nicht abermals die klassische Art alemannischer Kunst und Dichtung, dass diese gerade vom Idyll so stark beherrscht und beeinflusst sind? Kein anderer als der « Romantiker » Böcklin hinterließ uns seine unvergesslich humorvollen Idyllen aus Wald, Flur und Meer. Und der « Romantiker » Spitteler nennt seinen *Gustav* wörtlich ein « Idyll », um nur abzusehen von jenen vielen und unzähligen Stimmungsbildchen, die wir aus des Dichters großen Epen kennen und die nur mit dem Ausdruck « Idyll » zu belehnen sind. Wenn aber « Idyll » seinen zartesten und mythischen Ausdruck fände in dem, was man «Insel der Seligen » oder « Gefilde der Seligen » genannt hat – Ziel und Sehnsucht im Herzen aller klassisch gerichteten Völker des Abendlandes –, dann ist im Sinne tieferer Zusammenhänge der elektrische Funke der Beziehungen bereits gesprungen. Dass wir nun von Böcklin solch ein *Gefilde der Seligen* besitzen, dass Spittelers *Gärten der Hesperiden* gleiche Sehnsucht verraten, dass in dem sonst so episch bewegten *Olympischen Frühling* Inseln und Ätherreiche eines weltenseligen Erfüllt- und Gestilltseins wiederholt eingelagert sind, wo jene *klassische* Sehnsucht genesen mag, und dass Burckhardt in der *Zeit Constantins* für die Schilderung des heiligen Eilandes Apollos ähnlich Stimmung und Farbe gewann wie Böcklin für seine genannte Schöpfung, das sind mir nur Züge mehr zum gesamten Bilde.

Wofern wir aber «klassisch» nicht immer mit «klassizistisch» verwechseln, das heißt mit Gipsabguss und stilisierter Frostigkeit, wofern man begreifen will, dass auch Barock aus dem Stilgefüge des Klassischen sich entwickelte – was bleibt noch übrig, das bei diesen Alemannen Romantik zu nennen wäre? Was hat irgendeiner dieser Alemannen mit Romantik zu tun? Hölderlin oder Spitteler oder Böcklin, um beliebig zu wählen? Ihr Reich ist die Form, der Tag, das Licht, der Äther, Maß, Adel und Harmonie. Daran ändert weder das Barocke ihrer Haltung noch die Schärfe und Modernität ihrer Fragestellung. Alle schauen sie nach Süden,[292] alle dienen sie letzten Endes der Welt der Erscheinung und ihren Farbspielen. Und wenn schon Hölderlin seine Räume bis in die letzten Fernen ausweitet, wo allbereits Unendlichkeit brütet, so ist er darin nur klassischer, will sagen um einmal antiker als alle anderen. Denn seine Raumvision ist jetzt einfach unendliche Endlichkeit geworden, der ätherduftige Raum Homers durch das Transparent einer deutschen Seele geschaut. Letzte Erfüllung alles Klassischen auf deutscher Erde, der wie keiner «die griechische Seele magisch beschwor», das bedeutet mir Hölderlin.[293]

Wie anders dieser schwäbische Alemanne als der Ostdeutsche Hardenberg, um beliebter Gleichung zu gedenken. So getrennt wie Norden und Süden, wie Asgard und Olymp, wie der blutrünstige, schwärende, leides- und todesgefürstete Christus der mittelalterlichen Passion und Hölderlins lichtgewirkter, apollinischer Heiland, der griechische Küsten beschreitet und Honig und Milch, das Brot und den Wein zum Gleichnisse aufruft. Licht- und Schöngeburten wie dieser Heiland Hölderlins sind aber auch Spittelers Götter und Böcklins Fabelwesen; klassisch auch als höchste Erfüllung aller landschaftlichen Inhalte, dahinstürmend über stimmungsverwandte Himmelswiesen und Hügel, die erflimmern im Hauche urtümlicher Weltenseligkeit, tiefstes Beseligt- und Durchlebtsein und sich «entäußernd zum reinen Spiegel des klassischen Raumes». Und klassisch im besten Sinne ist es, wie Zwingli seinen Christus so hell und licht mit Plato und Sokrates und andern Helden des Altertums zur himmlischen Tafel sich setzen lässt. Notker der Stammler erzählt uns in seinem *Karlsbüchlein* über den geblendeten Papst Leo: «... Nun zierte zum Zeichen seiner Rechtschaffenheit eine schöne Narbe seine Taubenaugen mit weißem Glanze wie ein feiner Faden». Ein Gebilde reinster Klassizität,

wenn wir diesen Satz ins Licht der ästhetischen Anschauung heben, nicht anders, als hätte Stifter oder Hölderlin, Bachofen oder Meyer ihn geschrieben.[294]

Indessen, was sind Begriffe, wo es um Lebendiges geht! Nur darum kann es sich handeln, anzudeuten, Akzente zu setzen. Mehr würde über den Sinn dieses Kapitels, wenn nicht des Buches hinausführen. Bleiben wir einmal dabei: «Klassik» und «Romantik», das sind erstens landschaftliche Probleme, und dann, wie Nadler es sieht und überzeugend darstellt, Probleme des Blutes. Ferner, man spalte nun den Begriff und erkenne so, dass es eine mystische Seite des Klassischen gibt und eine rationalistische, eine mystische Seite des Romantischen und eine rationalistische. Haben wir einmal so geschieden, dann gewinnen wir nicht nur landschaftliche und rassenmäßige Wertung, sondern jenes Letzte: das Typische, Allgemein-Menschliche, Ewige und Absolute. Damit verwandelt sich auch der «Romantiker» Hölderlin wie selbstverständlich zum Klassiker Hölderlin, ja zum Erfüller alles Deutsch-Klassischen überhaupt, in dem die mystische Substanz süddeutscher Stämme und Landschaft ihr geläutertes und eigenstes Ebenbild gefunden hat. In Hinsicht auf diese doppelte Wesenheit des Klassischen durfte ich früher J. J. Bachofen einen Panmystiker nennen und zugleich den griechischsten unter den Deutschen neben Winckelmann und Hölderlin. Und nach dieser mystischen Seite hin schwingt etwa Conrad Ferdinand Meyers Psychismus. Meyer, dem romanische Klarheit der Form sicher nie den Vorwurf des Romantischen eingetragen hat. Anderseits liegt mir der Schwerpunkt in der Klassik Spittelers und Böcklins fast eindeutig beim Rationalistischen.[295] Ihre Welt ist durchaus verstandesmäßig, diesseitig angefühlt trotz allen kosmischen Vorgängen und Zuständen. So ist überhaupt ein wenig die Welt alemannischer Kunst und Dichtung, die wieder im elsässischen Schrifttum ihre schärfste rationalistische Durchsäuerung erfährt.[296]

Und nunmehr, was könnte mich fortan hindern, irgendeinem Alemannen – ich wiederhole: mit aller Verantwortung der Begriffe – das Prädikat *klassisch* zu geben? Sei der Betreffende dann so mittelalterlich wie Uhland oder so phantastisch wie Hauff! Auf die gesamte Atmosphäre, nicht auf die Stoffwahl kommt es an. Von Albert Welti besitzen wir ein Bild *Deutsche Landschaft:* Von der Weinlaubterrasse eines Landsitzes schweift der Blick über liebe, versonnte süddeutsche Talschaft hinweg:

Fluss, Wald und Gelände; die Linie klar und bestimmt, der Raum fast luftleer, die Farbe von einer eigentümlich poetisch idealisierenden Wirklichkeit, bildgewordene Naturstimmung. So sind mir alle diese Alemannen, so ist mir Spitteler, der sich in Russland nach dem Süden und antiker Schönheit verzehrt, und Böcklin, der den Norden hasst und meidet: klassisch, das heißt bildhaft, klar, Raum und Gebärde, Licht und gebundene Ferne.

Das aber war Vermächtnis der Landschaft wie des Blutes. Es wird Wahrzeichen für alle. Böcklin, Thoma, Welti haben es gemalt, Burckhardt und Bachofen trugen es in die Wissenschaft, Spitteler in seinen Olymp hinauf, aber vielleicht nur bei Keller wird es zur allseitigen, die Stimmung ausschöpfenden alemannischen Dichtung. Ein Bild unter Tausenden: *Romeo und Julia auf dem Dorfe:* In phantastischer Beleuchtung wie gespenstiger Schattenriss zieht der Hochzeitszug über den Rücken eines verfärbten Hügels. Die Klänge der Geige, erste Dämmerung der Nacht, das Rauschen der Wälder und Winde, Mensch, Dorf, Natur, die gewölbte Unendlichkeit des Himmels, Nähe und Ferne sind in einem einzigen weihevoll abgestimmten Zusammenklang aufgehoben. Man fühle sich ein und begreife jetzt alemannische Seele.

AUSKLANG

Das Bild ist aufgerollt. In einem tausendfältigen Spiel der Kräfte, des Anziehens und Abstoßens, der nach Bindung und Haltung strebenden Elemente; als Schicksalsgefüge, in dem das ganze Orchester des organischen Lebens mitsummt, mitklingt, mitschwingt; als Schicksalsebene, in der die Farben und Linien des bedingten Daseins zum «Teppich des Lebens» sich wirken – so enthüllt sich uns die Erbmasse. Sie ist die Summe aller Bildkräfte. Und nur in ihr besitzen wir den lebendigen Organismus, der eine Gesamterscheinung Mensch so oder anders sich auswachsen lässt. Wo unsichtbar die Achsen dieses Seinsgebäudes sich schneiden, dort entsteht das, was ich psychische Relation genannt habe, dort wird der Mensch aus einer Unbekannten, aus dem X, zur Bekannten. Das aber ist noch lange kein Prokrustesbett. Leben ist Wunder ohne Ende. In der Enge einer Keimzelle wie in der Sinnenglut tropischen Urwaldes gleich unfassbar und unantastbar. Ferner, Leben ist Brechung. Wofern es den Menschen betrifft, Brechung eben im Blut, in Zeit und Landschaft. Brechung aber ist wiederum Offenbarung und Reichtum, Einheit in der Vielheit und erkannt durch die Vielheit. Aber ich weiß, das Letzte ist nicht zu ergründen, weder durch JungsTypenlehre, noch durch Freudsche Symbolik, noch, wie mir scheint, durch Dr. Steiners «Einführung in höhere Welten», noch durch die logische, formale und stoffliche Zerlegungstaktik der forschenden Naturwissenschaft. Das Mysterium magnum wird bleiben, und dem ist gut so.

In Nadlers goldenem Büchlein von *Art und Kunst der deutschen Schweiz* steht der Satz: «Schwerlich wird das Rätsel restlos zu lösen sein, wie aus der altrömischen Basler Landschaft eine so schwesterlich verwandte Kunst stammen konnte, wie die Bilder Arnold Böcklins und die epischen Ge-

dichte Spittelers ...» Unbegreiflicher Ausspruch beim Verfasser einer *Literatur der Stämme und Landschaften*. Nadler, der doch Dichter und Dichtung geradezu zwangsmäßig ableitet aus der stammestümlichen Gegebenheit wie aus ehernen Kausalverbänden. Mir aber scheint eben dieses Rätsel gelöst, ausgehend von meinem Satze der psychischen Relation und besonders in Hinsicht auf die Bildkräfte gemeinsamer Landschaft.

ANMERKUNGEN

[1]) Meier-Graefe bewirkte durch seine kritischen Anschauungen, erstmals in seiner dreibändigen Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, dann in seinem *Fall Böcklin* (Berlin 1905) eine Änderung in der Bewertung Böcklins besonders in den ästhetischen Kreisen Deutschlands. Schließlich ist er geradezu Führer im Sturm gegen Böcklin und Böcklinbegeisterung geworden. In seinen Sätzen stützt er sich besonders und nicht ganz ohne Einseitigkeit auf die Ergebnisse der französischen Impressionisten, er mißt Böcklin nach einem etwas konstruierten Gesetz der Einheiten und prägt scharf die Formel von den beiden grundverschiedenen Stilarten des Meisters.

[2]) Böcklin scheint früh schon der Inspirator Stefan Georges und seines Kreises geworden zu sein. Deutschlands kommender Dichter fand für seine betonte Farbigkeit und für sein rein ästhetisches Pathos in den Werken des Basler Meisters verwandte Art und Richtung. In *Tage und Taten* (Bondi, 1925) finden wir eine kurze und dichterische Behandlung der Berliner *Pietà*. Im *Siebenten Ring* dienen „Eingang" und „Nacht" diesem geistigen Verhältnis. In einem Preisgedichte wird Böcklin gelobt als der „Wächter", der dafür sorgte, daß uns „nicht in kalter Zeit das heilige Feuer losch". „Nicht der Name des hochverehrten Baudelaire. . ., sondern die Namen Goethes und *Böcklins* standen auf dem Banner der jungen Bewegung. . . Böcklin war für sie der Schöpfer einer reinen inneren Sinnlichkeit. Zur Antike wie zur deutschen Märchenpracht hatte er wieder den unmittelbaren Zugang gefunden, das deutsche Gemüt wie seit Jean Paul keiner der Großen beseligt." (Johannes Nohl: „Stefan George und sein Kreis", S. 251/52, Sonderabdruck aus dem deutschen Bande der Weltliteratur der Gegenwart.) – Aus dem Kreis um George hatte der Maler Melchior Lechter versucht, eine Synthese zu schaffen der Präraffaeliten mit Böcklin. Der junge Hugo von Hofmannsthal, in seiner Frühzeit ebenfalls zum Kreise gehörig, dichtet unter dem Einfluß Böcklins seinen „Kentaur in der Dorfschmiede" und das dramatische Spiel „Der Tod des Tizian."

[3]) *Gregor Mendel* (1822—1884). Dem Klosterabt von St. Thomas in Brünn verdankt die Vererbungslehre einen großen und wesentlichen Fortschritt. Durch seine Bastardierungsversuche an Erbsen hat Mendel die Stabilität der Erbfaktoren nachweisen können und dadurch Grund gelegt zu einer wissenschaftlich nachweisbaren Vererbungsmechanik. Wieweit diese in Verbindung mit der Chromosomtheorie auch der geistigen Vererbungsgesetze habhaft wird, kann hier vom Verfasser nicht gesehen werden. Es ist klar, daß auch die vollkommensten Vererbungstheorien die letzte Eigenpersönlichkeit des Menschen und den freien Willen nicht aufheben können.

[4]) „Nihil est in intellectu, quod non est in sensu", unterscheidet schon der scholastische Philosoph. Der Geist hat von sich aus keine Vorstellung außer jener, die durch die Sinne in ihn eingedrungen ist. Nach der indischen Auffassung soll sich der menschliche Geist zuerst des Schalles bewußt werden. Allein erst durch das Auge gewinnt uns die Welt das volle Dasein. Daher der abgründige Sinn in jenem „Es werde Licht!" Daher die form- und richtunggebende Bedeutung des landschaftlichen Bildes für die Seele.

[5]) Zolas Milieutheorien waren zum voraus gerichtet, als sie den Menschen zu einer chemischen Formel, zu einem errechneten Mechanismus herabsetzten ohne Dynamis des Willens und der Seele. Vom Standpunkt des Satzes von der psychischen Relation aus gewinnen die Anschauungen des Franzosen Wert als Beitrag zum wissenschaftlichen Mythos vom entseelten Menschen, genau wie die Lehre von Moleschott, Büchner und Vogt.

[6]) *Goethe* von Friedrich Gundolf. Berlin, 1920. Stärke und Beschränkung des Buches liegen, wie ich es sehe, in dessen rein konstruktiver Art. Seite 49 wird der Begriff „Milieu" über alle Zustände wie Haus, Familie, Stadt, Landschaft, Volk ausgespannt. Eine Belastung, die dieser Begriff eben doch nicht erträgt. Den jungen Goethe aber lernen wir sozusagen ganz außerhalb seiner Landschaft und seines Stammes kennen. Gleichsam als Abstractum Gundolfi.

[7]) *Siegfried Lang*, Schriftsteller und Dichter, lebt zurzeit in seiner Vaterstadt Basel. Zum Gesagten lies nach in *Gärten und Mauern* und in *Fliehende Stadt*, beide im Verlag Orell Füßli. Es ist mir bedeutsam, daß der differenzierteste und formbegabteste Lyriker der lebenden Schweizer Dichter auf Basler Boden gedieh.

[8]) *P. Theobald Masarey* (geb. 1867) lebt zurzeit in Pardisla-Seewis (Graubünden). In den Adern des Dichters, der dem Orden der Kapuziner angehört, fließt veronesisches und lothringisches Blut. Französische Kultur wurde frühzeitig durch die Mutter vermittelt. Angesichts griechischer Säulen empfindet schon der Sechsjährige „selige Schauer". Die Elemente seiner Lyrik sind dauernd Plastik und Lichthaftigkeit geblieben: Apollinisches Wesen, wie es eben in der Landschaft Basel so stark betont ist. Vgl. besonders *Träumende Steine*, Eug. Haag, Luzern und Leipzig 1926.

[9]) Asmus Jakob Carstens (1754—1798). Mit Carstens beginnt der etwas blutarme, gedankliche deutsche Klassizismus in der bildenden Kunst. Seine transzendentale Art liegt nicht allzuweit von Schillers gedanklicher Klassizität. Mit Carstens beginnt auch der Verfall der Technik, die erst langsam und hauptsächlich durch Böcklin wieder erobert werden mußte.

[10]) Augusta Rauracorum oder Raurica, römische Stadt aus dem 1. Jahrhundert nach Christi, etwa zwei Laufstunden von Basel rheinaufwärts, beim jetzigen Dorfe Basel-Augst.

[11]) Es sei an Hand dieser Zitate und dieses Kapitels ein für allemal auf Karl Joëls ausgezeichnete Schrift verwiesen: *Jakob Burckhardt als Geschichtsphilosoph*, Basel, 1918. Ferner lies nach bei D. A. Fechner: *Bonifazius Amerbach*, Beitr. z. vat. Gesch., Bd. 2, S. 182; siehe auch And. Ryff in den Beitr. z. vat. Gesch. Bd. 13, S. 7.

[12]) Über das Geschichtliche dieses uralten Volksbrauches hat Ed. Fritz Knuchel ein anschauliches und gründlich gehaltenes Bändchen gegeben: «*Die Umzüge der Klein-Basler Ehrenzeichen*», Basel, 1914. Über das Geschichtliche hinaus wäre zu bemerken: der alte Volksbrauch verbirgt sicher uralt-mythisches Erbgut. «Vogel Gryf» dürfte die letzte Vorstellung eines verschollenen Panmythos darstellen, der im Umzug ebenfalls auftretende «Wilde Mann» eine Degenerationsform des germanischen Wuotan. Vergleiche zum Gesagten Rochholz: *Schweizersagen aus dem Aargau*, Aarau 1856.

[13]) L. A. Burckhardt: *Der Kanton Basel*, S. 60, Bern, 1841.

[14]) Nicolaus von Basel, Sohn eines reichen Kaufmanns, Haupt der pantheistischen Bewegung vom freien Geiste, Mittelpunkt einer starken Legendenbildung, büßt zu Wien zwischen 1393 und 1397 seine Anschauungen auf dem Scheiterhaufen. Seine Persönlichkeit führt uns in das für Basel an Wallung und Erschütterung so überreiche und bezeichnende 14. Jahrhundert: das Treiben der Bettelmönche, Beghinen und Lolharden, Schwarzer Tod, Judenverfolgung, Geißler und Erdbeben.

[15]) Am 21. Mai 1487 trat Hieronymus Zscheckabürlin festlich begleitet vom Basler Volke in der Karthause ein. Was den jungen, reichen und lebenslustigen Mann zum Eintritt ins Kloster bewog, dürfte in der allgemeinen Zeitstimmung gelegen sein. Der Dominikaner Sprenger, Mitverfasser des Hexenhammers, bricht in Wehrufe auf das Jahrhundert aus. Todeserotik und Weltflucht liegt über dem ganzen Kreise um Heynlin a Lapide. Dieser sucht auf den Tag zugleich mit Zscheckabürlin dieselbe Karthause auf. Utenheim, der letzte Bischof, will mit seinen Freunden Geiler und Lamparter im Schwarzwaldtale Einsiedler werden. Sebastian Brant preist das Glück des Mönchtumes und ergießt seine innere Not in inbrünstige Muttergottesgedichte. (Siehe Wackernagel, Gesch. der Stadt Basel, Bd. II.)

[16]) 1474 war Heynlin vom Steine (a lapide) zum zweitenmal nach Basel übergesiedelt. Zehn Jahre früher hatte er dem Realismus an der Universität Gleichberechtigung mit dem Nominalismus erkämpft. Außerhalb der Universität trat Heynlin als Beichtiger und als hochbegabter, leidenschaftlich für seine Überzeugung werbender Prediger auf. Er hat fast alle Kanzeln Oberdeutschlands betreten. Verzweifelt wehrt er sich gegen den eindringenden Humanismus, den er doch selbst schon im Blute trug. Dennoch ist er nicht kulturfeindlich; stunden- und tagelang sieht man ihn in den Druckereien schwierige Texte für den Satz vorbereiten. In seine Predigten mischt er gerne

Zitate der Alten und mythologische Anspielungen und neben den Kirchenvätern empfiehlt er vorsichtig die heidnischen Schriftsteller. Nach seinem Eintritt in die Karthause gleicht er einem lebendig Begrabenen, bis zu seinem Tode drang kein Ton mehr von ihm in die Außenwelt.

[17]) Sebastian Brant wirkt seit 1475 in Basel als Herausgeber, Schriftsteller, Richter und Advokat. Bei keinem ist die Basler Atmosphäre eines fortwährenden Ausgleiches von Kritik, Moral und Satire so sehr Fleisch und Blut geworden wie bei Brant. Keiner als dieser alemannische Elsäßer war mehr dazu berufen, den Alemannen für die neue Zeit ihr erstes großes Buch zu schenken: *Das Narrenschiff*. Die Probleme mochten in der Luft liegen, aber nirgends schienen sie so gestaltungsreif wie in der Stadt am Rhein. Der Eintritt Basel in den Bund (1501) treibt Brant wie so viele andere wieder fort.

[18]) Bonifazius Amerbach (1495—1565), Sohn des berühmten Druckers Johann Amerbach. Er wirkt als Rechtsgelehrter und ist besonders in den 1520er Jahren Mittelpunkt des geistigen Lebens in Basel. Ein Hauch der Schwermut liegt über seiner Persönlichkeit, die sich nie mit dem neuen Glauben ganz aussöhnen konnte und allen Schwankungen eines feinen und edlen Gemütes unterworfen blieb.

[19]) Von Daniel Burckhardt stammt für Basel der Ausdruck «Gräberstadt». (Siehe *Der Klassizismus in Basel*, Öffentliche Kunstsammlung in Basel. 57. Jahresbericht, Neue Folge I.—1905.)

[20]) Die Begriffe «Realismus» und «Nominalismus» leiten in die geistigen Kämpfe des 15. Jahrhunderts. Zuerst eine Angelegenheit der Theologen und Philosophen, nahm der Zwiespalt bald heftige Formen an und drang bis ins Volk. In Basel spaltete er nicht nur die Fakultäten, sondern Rat und Bürgerschaft bis hinunter zu der Zunft der Metzgern. Führer im Streite und Sieger war hier der Realist Heynlin. Daß es nicht nur um Begriffe ging, sondern um zwei unversöhnliche Weltanschauungen, wurde schon damals empfunden. Während die Realisten über das einzelne Ding als Erfahrungstatsache hinwegstreben zur Gattung, zum Allgemeinen und dadurch zum rein Geistigen, Ideenhaften und Absoluten, anerkannte der Nominalismus nur das Einzelding als wirklich bestehend, die Gattungen aber allein als verstandesmäßige Abstraktionen, die nur im Namen existierten.

[21]) Dem Eintritt Basels in den Bund (1501) gingen heftige Parteikämpfe voraus. Die Empörung über diesen Schritt lief durch ganz Elsaß und Oberbaden. Sebastian Brant, Ulrich Kraft und andere verlassen die Stadt. Man empfand diese ihrer Lage und ihrem ganzen Wesen nach als zum Elsaß gehörig und ihre Vereinigung mit der Eidgenossenschaft als etwas Widernatürliches. Tatsächlich hatte der Jurawall eine natürliche Grenzscheide zwischen Basel und seiner neuen politischen Heimat auf Jahrhunderte hinaus gebildet und nur die Macht geschichtlicher, weit über das Landschaftliche hinausgehender Entwicklung hat diesen Zustand ändern können. (Siehe dazu bei Rudolf Wackernagel: *Geschichte der Stadt Basel*, Bd. III S. 5, 6, II, 125; Basel, 1924.)

[22]) Der *Weltspiegel* des Valentin Bolz wurde am 11. und 12. Mai 1550 vor der Basler Bürgerschaft aufgeführt. Das Spiel enthält 180 Rollen und seine Aufführung gestaltete sich zu einer wahren Staatsaktion. (Siehe Bächtold, «*Die Literatur der deutschen Schweiz*, S. 341.)

[23]) Isaak Iselin (1728—1782) vertritt in seinen Schriften am reinsten in Basel den aufgeklärten Zeitgeist. Seine Schriften tragen alle den optimistischen Ton damaliger Menschheitsbegeisterung. Iselins Verlangen, die Fassaden der Häuser müßten einfältig und durchaus gleich sein, daß der Palast des Reichen ungebührlich vor der Hütte des Proletariers, entspricht wohl ebensosehr dem Basler Empfinden wie den Grundsätzen der französischen Aufklärung. (Siehe *Der Klassizismus in Basel* von Prof. Dr. D. Burckhardt, Öffentliche Kunstsammlung in Basel. 57. Jahresbericht, Neue Folge I.—1905.)

[24]) Hieronymus Heß (1799—1850), der Maler der Basler Fastnacht und bekannter Stadtoriginale, hat die besondere Basler Lokaltradition, die Lust am Karikieren, am begabtesten verkörpert.

[25]) Johann Rudolf Merian, Rittmeister in dänisch-königlichen Diensten, wurde am 21. Mai 1721 hingerichtet. Er hatte durch seine «immerdar wilde, höchst heftige Gemütsart», durch liederlichen Lebenswandel, gotteslästerliches Reden usw. die Stadtväter herausgefordert. (Siehe *Joh. Rud. Merian* von D. Burckhardt-Werthemann. Basler Zeitschr. f. Gesch. und Altertum, III. Bd., Heft 1, Basel, 1903.)

[26]) Emilie Linder (1797—1857), aus einer alten Basler Familie, deren Blut auch in den Adern Böcklins floss, als Malerin Anhängerin der Nazarener. Sie lebt seit 1824 in München, wo sie im

Hause des Arztes Dr. Ringseis zu Menschen wie Görres, Schelling, Franz von Baader, den Gebrüdern Boisserée, G. H. v. Schubert, Clemens Brentano, Cornelius, Overbeck, Steinle u. a. in Beziehung tritt. Brentano, durch ihre Schönheit und ihren seelischen Adel bezaubert, hielt sogar um ihre Hand an.

[27]) Über den Arzt Dr. Ringseis, seine Familie und sein Kreis, siehe W. H. Riehl, Kulturgeschichtliche Charakterköpfe.

[28]) Im Mai 1872 wird Burckhardt durch Ernst Curtius der Lehrstuhl für Geschichte an der Universität Berlin angeboten. Die Einladung war um so ehrenvoller, als es sich um die Nachfolge Leopold Rankes handelte. Dennoch hat Burckhardt die Berufung ausgeschlagen. Der Grund konnte nur in der Liebe zu Basel liegen.

[29]) Bei Flörke: *Zehn Jahre mit Böcklin* lesen wir: « Farbe und Form müssen sich der Idee unterordnen » (S. 40). Dahin lautet ein Ausspruch Würtenbergers, zitiert in Bergers *Böcklins Technik:* « Selten hat er nur rein Malerisches gemalt, fast immer war eine Idee getragen von dem Malerischen. » (S. 33.) Weiter bei Lasius: « Man malt nicht wegen den Farben, diese sind lediglich Mittel zum Zweck, zum Erzählen. »

[30]) Ad. Schick: *Tagebuchaufzeichnungen 1866—1868—1869*, S. 27/28.

[31]) Flörke: *Zehn Jahre mit Böcklin*, S. 32.

[32]) Ebenda, S. 40.

[33]) Flörke und Schick übermitteln uns solche Urteile über Marées, Feuerbach, Makart, Leibl u. a. Besonders schlecht kommen C. F. Meyer und Mörike weg, was nicht gerade für den Geschmack Böcklins in poetischen Dingen spricht. (Siehe Flörke: *Zehn Jahre mit Böcklin*, S. 182 ff.; Schick: *Tagebuchaufzeichnungen*, S. 40 ff., 96).

[34]) Zit. bei Joël: Burckhardt als Geschichtsphilosoph, S. 9.

[35]) Zeit Constantins des Großen, S. 248.

[36]) Zeit Constantins des Großen, S. 167; Griech. Kulturgeschichte, Bd. IV, S. 270.

[37]) Weltgeschichtliche Betrachtungen, S. 4.

[38]) Ebenda, S. 2.

[39]) Konrad Witz hielt sich etwa seit Beginn des Konzils bis 1443 in Basel auf. Seine Probleme sind schon rein koloristische und kaum ein Maler unter den damaligen Deutschen fand für seine Gewandfiguren glühendere Farben und Lichter. Sein « Fischzug Petri » gibt das Landschaftliche schon derart selbständig und befreit, daß man mit Recht vom ersten deutschen Landschaftsbild geredet hat.

[40]) Zwischen dem Tode Heynlins und dem ersten Auftreten des Erasmus in Basel waren nur zwanzig Jahre verstrichen. Ihre Bildungskreise lösten gewissermaßen einander ab. Zwischen ihren Anschauungen aber ruht eine Welt. Heynlin ein letzter, später, in die Zeit hinein verirrter mittelalterlicher Scholastiker, Erasmus der Prophet einer kommenden Welt.

[41]) Ratsherr Peter Merian (1795—1883). Hermann Christ nennt ihn schon von Wuchs und Angesicht bedeutsam, seine Handschrift soll die schönste, ruhigste und deutlichste, welche seiner Zeit in Basel geschrieben wurde, gewesen sein. (Siehe Basler Jahrbuch 1892, S. 1 ff.)

[42]) Urkundlich von 1499 bis 1524 in Basel. Er leitet zuerst auf schweizerischem Boden das reformatorische Tendenzstück ein. Zugleich steht Gengenbach am Beginn einer bedeutsamen Theaterentwicklung in Basel. Unter allen Dramatikern der Schweiz im Reformationszeitalter hat er neben Manuel am meisten Urwüchsigkeit.

[43]) Zit. bei Burckhardt: *Der Klassizismus in Basel*, S. 115.

[44]) Wenigstens bemerke ich diesen Stil bei einer ganzen Anzahl in den letzten Jahren und Jahrzehnten erbauten öffentlichen Gebäuden.

[45]) Es stimmt zum mindesten nachdenklich, daß die Landschaft zwischen Straßburg und Basel den Deutschen die beiden größten Verkünder der Farbe, Grünewald und Böcklin, geschenkt hat.

[46]) Die Zeit Constantins des Großen, S. 205.

[47]) Ebenda, S. 112.

[48]) Ebenda, S. 41 ff.

[49]) Ebenda, S. 118.

[50]) Ebenda, S. 117.

[51]) Adolf Frey: *Arnold Böcklin*, Anm. S. 33.

[52]) *Meine frühesten Erlebnisse*, S. 43 von Carl Spitteler.
[53]) Adolf Frey: *Arnold Böcklin*, Anm. S. 33/34.
[54]) Spitteler: *Meine frühesten Erlebnisse*, S. 135.
[55]) Ebenda.
[56]) Adolf Frey: *Arnold Böcklin*, Anm. S. 33.
[57]) Im 7. Buche der *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Berlin, 1787, prägt Herder den Begriff *Klima* für alle formalen, besonders für alle elementaren, atmosphärischen und meteorologischen Zustände innerhalb einer landschaftlichen Einheit. Das Wesentliche spricht Herder aus in dem Satze: Der Mensch ist keine unabhängige Substanz, sondern er steht mit allen Elementen in Verbindung (249). « Die Kalmücken, Mongolen », lesen wir an anderer Stelle, « gehören in keinen anderen Weltstrich als in ihre Steppen und Berge » . . . (254). « In jedem andern Strich der Erde sind die Mongolen entartet oder veredelt » usw. (254). Zum Klimabegriff: « Endlich die Höhe oder Tiefe eines Erdstrichs, die Beschaffenheit desselben und seiner Produkte, die Speisen und Getränke, die der Mensch genießt, die Lebensweise, der er folgt, die Arbeit, die er verrichtet, Kleidung, gewohnte Stellungen sogar, Vergnügen und Künste, nebst einem Heer anderer Umstände . . . alle sie gehören zum Gemälde des vielverändernden Klimas » (264).

Ganz im Geiste Herders hat so viel später Oswald Spengler (Untergang des Abendlandes) darauf hingewiesen, wie der Indianerboden die Macht an dem europäischen Auswanderer erwiesen habe (II/140). Gestalt, Gang und Tracht werden sogar der Landschaft, ihren Wiesen und Gebüschen pflichtig gemacht. Das Landschaftsbild formt die menschliche Seele (II/111).

Nach Herder war es das Verdienst W. H. Riehls, weniger « romantisch », aber mehr wissenschaftlich die Bedeutung der landschaftlichen Struktur für die soziale Gestaltung eines Volkes klarzulegen. Bei Nietzsche und Ludwig wird für ihre Überbetonung des Individuums die Zerrissenheit des deutschen Mittellandes verantwortlich gemacht. Riehl: *Land und Leute*, S. 134.

Josef Nadler verschiebt die Bildungsakzente vom Landschaftlichen mehr auf das Stammestümlich-Geschichtliche. Siehe *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, 3 Bde.

[58]) Die Überwertung der Antike und der Hochrenaissance in der bildenden Kunst, die Verherrlichung der sogenannten « schönen » Form, des Anatomischen, des Kolorit, der rein optisch-illusionistischen Wiedergabe der Außenwelt, der Hingabe an die Perspektive, an den Zauber der Oberfläche, verdanken wir besonders der Kunstbetrachtung Jakob Burckhardts. Kein Wunder, dass heute, im Zeichen der Ausdruckskunst, der Fläche und der Linie, zu Recht und zu Unrecht, gegen den Basler Gelehrten Sturm gelaufen wird. Besonders, wenn der Kanon der Mode es verlangt.

[59]) Ernst Stückelberg (1591–1903). Man beachte die unglaublich satte und südliche Stimmung auf dem Bilde *Marionetten*. Auch die starke Erinnerung an die ältere klassische Landschaft verhindert, an den « Romantiker » Stückelberg zu denken.

[60]) August Suter, z. Zt. in Paris.

[61]) Erst die Krankheit brachte Nietzsche zu seinen strengen Urteilen und Vorwürfen über Basel, dem er Selbstmörderklima u. ä. vorwirft.

[62]) C. A. Bernoulli, Arlesheim. Der helle Geist der Landschaft Basel scheint mir zuletzt noch in dem Gedichtbande *Die Topashöhle* durchzubrechen, wenn oft auch unruhig verlodernd.

[63]) Peter Birmann (1752–1825) galt in seiner Zeit als einer der besten Aquarellisten. Er malte klassische Landschaften im Sinne von Claude Lorrain, aber mit jener gesuchten Kälte, die den Basler kennzeichnet.

[64]) Heinrich Wölfflin, 1894–1900/1 Professor in Basel.

[65]) Jakob Schaffner, z. Zt. in Deutschland. Weder seine Flucht in den Norden, zur härtesten Gegenwart und Wirklichkeit, noch seine Großstädte, seine Lokomotiven und Elektrizitätswerke vermochten jene besondere Helligkeit zu tilgen, die über der Landschaft Basel ruht und die immer wieder durchbricht, wenn der Dichter schmerzlich und sehnsüchtig der lachenden Gelände am Rhein gedenkt.

[66]) Hermann Burte, Lörrach. Burte scheint besonders in den Madlee-Gedichten das landschaftliche und volkstümliche Erbe Hebels anzutreten. In dem von *Imago* nicht unabhängigen *Wiltfeber* knüpft er bei dem blutsverwandten Spitteler an. Sein Wille zu Großdeutschtum und die Stimme der Heimat (Wiesenthal) und des Blutes halten sich wenigstens soweit die Wage – darin wie Schaffner – dass die Zeichnung der Landschaft durchaus greifbar und unmittelbar wirkt.

[67]) Wenn ich Bachofen einen Panmystiker nenne, so denke ich an seine Ehrfurcht vor allem Flurhaften, an die dumpfe, erdgesättigte Stimmung, an die panische Stille, an die ganze trächtige, chthonische Atmosphäre, die über den Schriften Bachofens liegt.

[68]) J. J. Bachofen: *Autobiographische Aufzeichnungen*, Basler Jahrbuch 1917.

[69]) Lies dazu Feuerbachs *Philosophie der Zukunft* und *Das Wesen der Religion*.

[70]) « Ich habe keinen Hehl, es auszusprechen: Die Angel, um welche die heutige Weltweisheit sich dreht, ist die Lehre vom Stoffwechsel (Kreislauf des Lebens, S. 363); ebenda : « Die Lehre vom Leben hat mit nichts zu tun als mit Chemie und Physik . . .» (S. 312). Der Mensch ist nach Moleschott also nurmehr eine Stickstoff- und Kohlenstoffverbindung. «. . . Derselbe Kohlenstoff und Stickstoff wird nacheinander Gras, Klee und Weizen, Tier und Mensch, um zuletzt wieder zu zerfallen in Kohlensäure und Wasser, in Darmsäure und Ammoniak . . .» (S. 83 K. d. L.). Hier sind wir an der tiefsten Stufe metaphysischer Bedürfnislosigkeit angelangt. Und es kann nicht geleugnet werden, daß die so grobmaterialistische Ausdeutung des Lebensprozesses auch bei Nietzsche und bei Spitteler wiederkehrt, daß Böcklins Pantheismus ähnliche Vorstellungen zugrunde lagen. Im gleichen Geiste schreibt der junge Widmann von Heidelberg aus an Spitteler: « Ich selbst bin Gott und versunken in ewig wechselnde Intuition meines Selbst unter tausend Metamorphosen» (Widmann: J. V. Widmann, S. 111).

[71]) Dr. Louis Büchner: *Kraft und Stoff*, S. 196. Büchner, « der Kirchenvater selbstzufriedener Plattheit», hat die Lehren des kämpferischen naturwissenschaftlichen Materialismus am leidenschaftlichsten und gröbsten in Schlagworte gefaßt. « Es gibt nichts Wunderbares! » lautet ein Satz dieses Büchner. Das deutet auf den Weg, der über Stirner zu Nietzsche in Basel führt.

[72]) Friedrich Albert Lange: *Geschichte des Materialismus*. Dtsch. Bibl. Berlin, ohne Jahreszahl.

[73]) Siehe David Strauß: *Leben Jesu*. Strauß vor allem ist ein Entnerver und Verwässerer des Christentums gewesen. Über Zürich hat er besonders auf Spitteler und den Freund J. V. Widmann gewirkt; beide haben ihrem Unmut laut Ausdruck gegeben, als der soviel ehrlichere Nietzsche mit Strauß abrechnete. Siehe dazu Carl Spitteler *Meine Beziehungen zu Nietzsche*. In neuer Zeit hat Leopold Ziegler altes Gut von David Strauß wieder hergenommen und Gestalten wie Christus aus der mythischen Astralität als das Wunschbild einer Zeit zu verdichten gesucht. Siehe Ziegler: *Gestaltenwandel der Götter*.

[74]) *Carl Vogt* (1817–1895). Neben Büchner und Haeckel der radikalste und roheste Vorkämpfer des wissenschaftlichen Materialismus. Er hat das Schlagwort vom « Köhlerglauben» geprägt. Er hat besonders Darwins Deszendenztheorie mit der Affentheorie verbunden und für Haeckel die Vorarbeiten geleistet. Es zeigt Vogts «wissenschaftliche» Gründlichkeit, wenn er etwa Entwicklungsreihen aufstellt wie folgende: Schimpanse, Idiot, Neger. (Vorlesungen über den Menschen, S. 251; Gießen, 1863.) Es zeigt uns auch die ethische Sicherung dieser « Sterne der Wissenschaft» und ihrer wissenschaftlichen Dichtungen, wenn wir lesen: « Scott verherrlicht durch seine Räuberschilderungen ebensosehr den Affentypus im Menschen, wie die fromme Malerschule der byzantinischen Zeit und unserer jetzigen Nazarener tut, welche ihre Heilande und Madonnen nebst dem übrigen Hofstaate der Heiligen mit langen, schmalen Affenhänden und Füßen und wahren Orang-Utangbecken ausstattet, die allerdings schon die unbefleckte Empfängnis garantieren, weil kein menschlicher Kindskopf durch sie hindurchgehen könnte.» (Ebenda, S. 152.) Auf diese Weise konnte « allerdings» der « fromme Unverstand des gläubigen Gesindels» am leichtesten bekämpft werden.

[75]) Im selben Sinn und Geist wie Vogt versuchte der Affenphilosoph *Ernst Haeckel* die Welträtsel zu lösen. Auch seine Schriften sind ein wichtiger Beitrag zum Mythos der Wissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ernst Haeckel: *Die Welträtsel*, Bonn, 1899 und 1868 « *Natürliche Schöpfungsgeschichte*». Diesem Haeckel ist mit Darwins *Entstehung der Arten* das mystische Schöpfungsproblem gelöst, und David Strauß gilt ihm als der größte Theologe des Jahrhunderts. Wenn wir ihn hören: « Auch ich bin ganz und gar ein Kind des 19. Jahrhunderts und will mit dessen Ende einen Strich unter meine Lebensarbeit machen . . .», dann haben wir im tieferen Sinne an die Richtigkeit dieses Wortes zu glauben.

[76]) *Auguste Comte* (1798–1857) ist der Begründer des Positivismus. Die Aufgabe der Philosophie erstreckt sich nur noch auf das unmittelbar durch die Erfahrung Wahrgenommene. Eine Metaphysik, jede Theodizee ist damit verworfen. Der Mensch wird, wie bei Feuerbach, auf seine fünf

« guten Sinne beschränkt». (Siehe Grimmich, *Lehrbuch der Philosophie*, S. 96. Freiburg, 1893.) Und damit ist der erste Schritt zur Aufgabe der Metaphysik getan.

[77]) Die idealistische Philosophie Hegels und die romantische Naturphilosophie erfährt hier einen ähnlichen Rückschlag durch den Materialismus und Positivismus wie der romantische Geist durch Art und Dichtung der Jungdeutschen und Realisten (Büchner und Grabbe usw.). Daß Feuerbach in der Phalanx der Hegelschen Schule die Spaltung in eine Linke und eine Rechte bewirkt, ist bezeichnend für den kommenden Denker des Materialismus.

[78]) *Herbert Spencer* (1826—1903), der eigentliche Philosoph des Entwicklungsgedankens, der Bahnbrecher für die Lehre Darwins auf philosophischem Gebiet. Seine Anschauungen kehren besonders bei Dühring wieder.

[79]) *Saint-Simon* (1760—1825). Hauptvertreter des idealistischen Sozialismus, bekennt sich zum Industrie- und Gelehrtenstaat. Wie später Dühring und Nietzsche verlangt er die aktivistische Anwendung der Wissenschaften auf den Menschen. Sein begabtester Schüler dürfte Comte gewesen sein.

[80]) *Pierre Joseph Proudhon* (1809—1855) unternimmt zuerst in weiterem Umfange den Angriff auf das Privateigentum und die privatrechtliche Gesellschaftsordnung (la propriété c'est le vol). Keiner so gut wie P. verband die älteren Anschauungen des Sozialismus mit der Lehre von Karl Marx.

[81]) *Karl Marx* (1818—1883) und

[82]) *Friedrich Engels* (1820—1895) haben nicht nur zur Verelendung des Wirtschaftslebens gedrängt, sondern durch ihre « ökonomische Geschichtsauffassung », durch ihren philosophischen Zolaismus zur Verelendung des Denkens selbst. Von dem, was um Nietzsche und Burckhardt in Basel sich entwickelt, lag diese Richtung scheinbar am weitesten ab.

[83]) Schon in der Art wie Dühring (1833—1921) gegen alle idealistische Philosophie, gegen Schopenhauer und Wagner, gegen alles Halbe im Geiste (« Lange, der Verwässerer des Materialismus ») polemisiert, stimmt er merkwürdig überein mit den späteren Anschauungen des Verfassers der *Götzendämmerung* und der *Genealogie der Moral*. Seine «Wirklichkeitsphilosophie», beherrscht von Comte und Feuerbach, weist direkt auf den nachkommenden Nietzsche. Sie beruft sich dionysisch und apollinisch zugleich « auf Augen und Ohren und auf Verstandesschlüsse ». Anderseits bringt ihn seine Sympathielehre wieder mehr in Beziehung zu dem, was vom Schopenhauer her im Baslerkreis um Burckhardt lebendig war.

[84]) Eugen Dühring: *Der Wert des Lebens*. S. 21. Leipzig, 1891.

[85]) Ebenda, S. 47.

[86]) Max Stirner: *Der Einzige und sein Eigentum* (1845). Kein Buch hat die Entartung des abendländisch-germanischen Denkens vor Nietzsche so gezeigt, wie das Werk Stirners, keines die Absolutheit des Individuums so stark betont. Daß die Pronomina der ersten Person groß geschrieben werden, ist das Mindeste. Stirners Biograph, der Anarchist Makay, weist seinem Helden ausgesprochene Züge Nietzsches zu. Wie Nietzsche ist ja Stirner der umgekehrte Christusmensch, die bis auf das härteste Urgestein bloßgelegte germanische Seele. Fast rhythmisch ordnen sich Stirner, Nietzsche und Spengler in einer Entwicklungskette ein. Im Berliner Kreise der « Freien » sitzen mit Stirner die beiden Bauer, Marx und Engels und Lange, der Geschichtsschreiber des Materialismus. Zu Gobineau und Darwin leitet Stirners Freund, der Mythosdichter Jordan. Zu Wagner Hans von Bülow, der Stirner öffentlich feiert. Über die Beziehungen von Nietzsche zu Stirner siehe die Ausführungen von C. A. Bernoulli in *Overbeck–Nietzsche*, Bd. I/135/6.

[87]) August Julius Langbehn (1851—1907), der langgesuchte Verfasser von *Rembrandt als Erzieher*. Nach Bayreuth ein weiterer Versuch zum germanischen Mythos, erhärtet aus altem romantischem Erbgut und aus Antithesen aus dem Nietzsche-Archiv. Zudem jene Art schlechter Romantik, die im Satze gipfelt: das Unvollkommene ist besser als das Vollkommene. Ein Nietzschebuch mehr also durch den Lyrismus der Gedanken, durch die Unruhe und Gegensätzlichkeit und das Vielerlei der Kapitel. Langbehns Schrift hat stark zu Burckhardts Abneigung gegen Rembrandt beigetragen.

[88]) Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, ein von der Diktion Nietzsches beeinflußtes Kampfbuch.

[89]) Nicht weniger hat Hans Blüher die funkelnde Sprache Nietzsches benützt, um seinem erotischen Denken die zügige Form zu verleihen. Man überlege sich Sätze wie « Christus gehörte

ans Kreuz» (In medias res) und man sieht, wie unbesorgt der Antichrist des Wahnweisen von Sils Maria in einer jüngsten Generation von Satanisten, Panberauschten und Aufrührern immer noch fortwirkt.

[90]) Endlich auch *Oswald Spengler*, der im *Untergang des Abendlandes* vom Erbe Nietzsches zehrt. Dessen Formel: dionysisch und apollinisch ist ersetzt durch «Wachsein» und « Dasein». Das entgöttlichte Denken Nietzsches wird vollends abgedankt zugunsten eines mechanischen Arbeits- und Lebensrhythmus. Mit dem Blick auf Spitteler: ein wesentlicher Beitrag zum Anankemythos. Im Hinblick auf die materialistische Philosophie, die völlige Verödung und Verbannung des Denkens und des Geistigen zugunsten des Bizeps, der Triebe, des dumpfen, schicksalbeherrschten Menschentieres.

[91]) Ernst Bertram: *Nietzsche, Versuch einer Mythologie.* Berlin, bei Bondi.

[92]) Meyer äußert sich, daß er unter dem Eindruck des deutsch-französischen Krieges « von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl mächtig ergriffen, bei diesem Anlasse das französische Wesen abgetan und innerlich genötigt, dieser Gesinnung Ausdruck zu geben, den *Hutten* gedichtet» habe. (Zit. bei Frey, *Schweizer Dichter*, 118. Leipzig, 1919.)

[93]) Graf *Giacomo Leopardi* (1798—1837). Wie Schopenhauer der Philosoph des Weltschmerzes, so Leopardi der Dichter. Ein Biograph Leopardis meint, Schopenhauer habe in Beziehung zum Pessimismus nur wiederholt, was Leopardi in allen seinen Gesängen aussprach und Leopardis Gedichte hätten den Deutschen gezeigt, daß der Pessimismus zum mindesten älter sei als die Philosophie Schopenhauers.

[94]) *Die Welt als Wille und Vorstellung.* Leipzig, bei Reclam.

[95]) Ebenda, II/734, 688.

[96]) „ , II/688; II/671; II/678.

[97]) „ , II/198.

[98]) „ , I/527.

[99]) „ , II/542.

[100]) „ , II/760.

[101]) Ist der Mensch schon als oberste Objektivation des Willens das ärmste aller Wesen, so ist der bedauernswerteste aller Menschen das *Genie*. Es leidet am meisten, und es wird für die „öde Einsamkeit unter einem heterogenen Geschlechte" allein durch die Kunst für sein Leiden getröstet. (W. a. W. u. V. I./402 ff; ebenda, 456.) Aber auch Kunst erlöst nur auf Augenblicke, nicht anders die *Musik*, das Wesen des Willens selbst (W. a. W. u. V. II/525 ff). Mit Schopenhauer zieht die Musik gleichsam ins europäische Denken ein. Die Verseuchung und Entnervung des Denkens durch diese Musik wäre seitdem ein Kapitel in der Geschichte der Philosophie des Abendlandes. Es wird an anderer Stelle noch ausführlicher darzulegen sein, wie das tragische Weltgefühl besonders auf den Basler Kreis um Burckhardt wirkte, wie stark und nachhaltig Schopenhauers Geist die Atmosphäre hier durchsetzte und beherrschte.

[102]) Merkwürdig genug, daß das Buch des dreiundzwanzigjährigen Hartmann gerade dem Siegergeschlechte von 1870 Modebuch geworden ist. Die Vorstellung von einem Konflikte zwischen Schöpfer- und Erlösergott – gnostisches Gedankengut – bricht nun bei Hartmann wieder auf; er wirft die ganze Schöpfung mitten in diesen Konflikt hinein. Glücklich ist der Ochse, das Schwein, aber nicht der Mensch (Ph. d. U. II/194). Übereinstimmend mit Jakob Burckhardt wendet sich der Philosoph auch gegen die Philosophie; « diese rettet nicht, sondern ist das namenlose Elend des Daseins» (Ph. d. U. II/215).

[103]) Ph. d. U. II/213.

[104]) Ebenda, II/214.

[105] Julius Bahnsen (1830—1881): *Das Tragische als Weltgesetz* (1877).

[106]) *Philosophie der Erlösung*, I/108.

[107]) Ebenda, I/330 – Mainländer (Philipp Batz, gest. 1876) ist der wahre Erfüller Schopenhauers gewesen, den er gerne mit Buddha, Christus und Kant zusammen nennt. Er, der durch Selbstmord schied, hat den Eckenstehern des systematischen Pessimismus von Schopenhauer bis Spitteler gezeigt, was sie folgerichtig hätten tun sollen. Wenn uns dieser, im Grunde philosophische Dilettant erklärt, das Verdienst seiner Philosophie sei, daß sie den Atheismus « wissenschaftlich» bewiesen habe, so ist das ein weiterer Beitrag zum wissenschaftlichen Mythos des Jahrhunderts.

[108]) Wagners Peppo erlebt in Schopenhauers Atman ein bezeichnendes Seitenstück. Siehe dazu die Liebe J. V. Widmanns zu seinen Hunden, die Tiere in seiner Dichtung und besonders in der Dichtung Spittelers. Und siehe, wie Jak. Burckhardt auf den verendeten Hund eines Freundes ein italienisches Liedchen dichtet. (Markwart, S. 51).

[109]) *Joseph Peladan* (1858—1918) ist ein merkwürdiger Versuch Mystizismus, Wagner, Böcklin und Erotik zu verbinden. Er schreibt für die Franzosen Wagnertragödien, gleichwertig sind ihm Moreau und Böcklin. Im *höchsten Laster* finden wir eine überraschende Inkarnation Böcklinscher Stimmung: «. . . Blonde Frauen in weicher Fülle schienen durch sommerlichen Regen zu ziehen mit Schuhen ohne Absätze, mit Gedanken ohne Gegenstand . . .» Wer Peladan liest, wird sich doch auf das Urteil Nietzsches über Wagner besinnen, als dem alten Magier von Bayreuth. Und für Böcklin liegt der Fall kaum anders.

[110]) Die Raschheit, mit der sich die Freundschaft zwischen Dichter und Maler bildet – beide überaus schwer zugänglich – dürfte am ehesten für eine gewisse innere Verwandtschaft der beiden Meister sprechen. Kellers Gesicht erhellt sich, als bei der ersten Vorstellung in des Dichters Stammkneipe ein fremder Gast namens «Beggli» sich in den geschätzten Arnold Böcklin verwandelt. Alles Nähere mochte das vielfach gleichartige Verhalten und Fühlen mitbringen: die gleiche Liebe zum vinum bonum, Abneigung gegen Wagner und gegen die Franzosen, Pantheismus als Weltgefühl, die kühle Zurückhaltung C. F. Meyer gegenüber usw. Zum Gesagten lies nach in Ermatinger: *Gottfried Keller* und in Adolf Frey: *Arnold Böcklin.*

[111]) Man betrachte, wie unglaublich verwandt und eigentümlich in Ton und Farbe und Stimmung Kellers dichterisch-legendäre Welt bei Albert Welti wieder auflebt. Er verhält sich fast mathematisch genau zu Keller wie Spitteler zu Böcklin oder Anker zu Gotthelf. Was spräche noch besser für meine Auffassung von der psychischen Relation innert der Landschaft?

[112]) *Hans von Marées* (1837—1887) ist wohl der Problematischste gewesen des Künstlergeschlechtes, das um Böcklin und in Berührung mit Böcklin aufwuchs. Während Böcklin seine außerzeitlichen Naturwesen mit reiner Barockgebärde begabt, läßt Marées seine absoluten Menschen in der Unbeweglichkeit des Absoluten selbst erstarren. Schopenhauer zeigt sich bei ihm durchaus verinnerlicht und daher die erloschene Weltstille über den Bildern Marées'.

[113]) *Thomas Carlyle* (1795—1881). Der eigentliche Vorläufer des kommenden bürgerlichen Individualismus, eine Art geistiger Freiwirtschafter, unmittelbar der schärfste Rückschlag auf die mathematische Gleichsetzung des Menschen durch die Doktrin der französischen Revolution. Zu seinen Lesern in Basel gehört nicht nur Nietzsche, sondern auch Jakob Burckhardt. Odin, der leibhaftige Urahn Gobineaus, ist sein Lieblingsheld und verheißungsvoll und bezeichnend steht am Ende seines Lebens Richard Wagner und Bayreuth.

[114]) Helden und Heldenverehrung, S. 1.

[115]) Ebenda, S. 2.

[116]) *Ralph Waldo Emerson* (1803—1882) hat den Begriff des Helden viel feiner gefaßt als der wesenverwandte, aber rohere Carlyle. Vor seiner seelischen und geistigen Helligkeit hatte auch Nietzsche Halt gemacht. Der «treffliche Emerson» ist ein beliebter Anspruch. – Ein Geist voll kosmischer Liebe und Sehnsucht, darin Spitteler ähnlich, dem die sublimsten Symbole des Daseins wie im Spiele faßbar werden, Allheitsstimmung verbunden mit den feinsten Erlebnissen aus der Weltliteratur.

[117]) *Repräsentanten der Menschheit*, S. 177; Essays von R. W. E. II., Halle.

[118]) Ebenda.

[119]) *Henry Beyle* (1783—1842) nennt sich nach dem Geburtsort Winckelmanns Stendhal. Winckelmann strebt er nach in der Liebe zur klassischen Schönheit, zur Kraft, zur Antike, zu den Wohlklängen italienischer Musik. Zusammen mit Balzac und Mérimée räumt er auf mit dem Lyrismus und der Weltschmerzhysterie des Byronismus. Er ist Jakobiner, Immoralist, Zyniker, Dandy, Christushasser mit einer Eleganz, die Nietzsche beruhigt und bezaubert. Sein Lieblingsbuch schreibt er für «hundert Leser». Sein Lebensstil erlaubt ihm auch in den schrecklichsten Lagen auf dem Rückzug der großen Armee nicht, anders als frisch rasiert und in gewählter Kleidung aufzutreten; eine Haltung vergleichbar der eisigen Beherrschtheit der neuen analytischen Methode, die Stendhal bei den Franzosen einleitet. (Vgl. E. Rod: *Stendhal*, Les grands écrivains français, Paris, 1892.)

[120]) *Prosper Mérimée* (1803—1870). Noch stärker als Stendhal besitzt Mérimée, was so gut auch auf den alemannischen Menschen paßt, und was Nietzsche «Scham vor den Heimlichkeiten der großen Leidenschaft und der tiefen Seelen» genannt hat. Im ganzen noch mehr Maske, die Atmosphäre womöglich noch durchsichtiger; Leidenschaften, die knistern hinter strengen Satzgefügen wie Phosphorflammen hinter Alabaster. Ms. analysierende Unpersönlichkeit, sein Dandysmus sind beherrscht und geformt bis zur Abdämpfung, zur Vergewaltigung jeder Stimmung und heftigen Wallung. Nietzsche sprach wohl für den ganzen Baslerkreis, wenn er gerade *Carmen* von Bizet-Mérimée gegen Wagners «christliche» Musik ins Feld führte. – (Über Mérimée siehe Filon: Les grands écrivains français, 1899.)

[121]) *Arthur Rimbaud* (1854—1891). Unter den «mauvais maîtres» von Stendhal bis Verlaine dient keiner so sehr der allgemeinen Stimmung, welcher der «*Zarathustra*» sowohl wie «*Prometheus und Epimetheus*» entsproß. *Une saison d'enfer* geht grell wie Fanfare den beiden Büchern voraus. Rimbaud: Ungeheuer frühreif, Revolutionär, Satanist, wie Gauguin, verzehrt von dem Trieb zur Ferne und zu primitivem Menschentum und von dem süßen Gifte des Absinth und des Weibes. Der schweifende Bruder Verlaines, der alle Triebe losbindet, der taumelnd über die Stromschnellen des blinden Instinktes weltwärts, südwärts, panwärts treibt. «Das Leben preisen, die Brüder lieben» . . . «die Natur ein Schauspiel der Güte» . . . . «weil stark sein, auch keusch sein und rein sein» . . . An anderer Stelle: «. . . die Sümpfe des Okzident». «Moral nur eine Schwäche des Gehirns» . . . Zarathustraekstasen, Dionysoshymnen, hingerissen vom Furor antitheos zu Haßrufen auf Christus, den «éternel voleur des énergies», zu Wehrufen minderwertiger Rasse zu sein. Zynisch und hektisch noch im Taumel der *Illumination*, wo aus den aufbrechenden Abgründen der untern Seelenzonen die Urlaute, die Klänge, Farben und Gerüche in prunkenden Symbolen und Assoziationen den Begriffen zuströmen. Das ist Rimbaud. Ein Fluch, ein Aufschrei, eine Verwünschung, gischtiges Aufwallen der Seelenflut, mißfarben und unversöhnt, ein beständiges Explodieren aufstoßender Wesenssubstanzen und zuletzt jenes fast plötzliche Stille- und Hellwerden jeder Wallung und Trübung, übernatürliche Klarheit, in der die Dinge durchleuchtet werden wie körperliche Gedanken. Noch der Kollegianer aus den Ardennen, und schon übersetzt er Zarathustraweisen ins tagtätige Leben selbst, schon will er ganz «Prometheus» sein. Diesem reinen, unverpflichteten, persönlichen Lebensakte, den Instinkten zuliebe, wirft er seinen Artismus, den Dichter, den Literaten von sich, um ganz Mensch, ganz frei, ganz Trieb zu sein. Und dann dieser unendlich schmerzliche und zur Besinnung führende Ausklang! Ein Christ, ein durchgeistigter Dulder, dem auf einmal alles klar und gut ist.

[122]) In der Übersetzung von Stefan Zweig (siehe A. R., Inselbücherei).

O Venus, Göttin,
Wo ist die Zeit der antiken Jugend mit ihren
Tierischen Faunen und lüsternen Satyren
Ihren Göttern, die aus Liebe die Rinde der Bäume zerbeißen . . .

[123]) Durch geschwätzigen Lotus, zwischen Lorbeerbäumen
Gleitet der große Schwan in Träumen.

[124]) Laß deinen Schlafrock schleifen
In den grünen Matten
Göttlich mit den blauen Schatten,
Die dein Auge umschatten.

[125]) *John Keats* (1795—1821). Sein Grab ist in Rom an der Pyramide des Cajus Cestius. Wo hätte der Sänger Apollos, griechischer Urnen und panischer Zustände edlere und gebührendere Ruhestatt gefunden? Platen in Syrakus, Keats in Rom – auch das gehört zum Panmythus der Zeit.

[126]) *Georges Maurice de Guérin* (1810—1839) wirkte über Henry de Regnier auf Stefan George zu einer Zeit, da dieser Böcklin zum Schutzgeist für seine Kunst aufrief. *Le Centaure* atmet eine so feine pantheistische und panische Naturstimmung, daß Böcklin auch in seinen zarten Frühbildern daneben vergröbernd wirkt, Spitteler aber hart und atmosphärenlos.

[127]) *Hyppolite Taine* (1828—1893). Neben Burckhardt gesehen eine auffallend ähnliche Erscheinung. Auch bei Taine kann der Denker, der Grübler, der pessimistische Verneiner mit dem Leben nicht fertig werden. Wie Burckhardt steht auch er unentschlossen zwischen Schopenhauer und Nietzsche, zwischen dem Gedanken und der Tat, zwischen Geschichte und Dasein.

Seine *Kunstphilosophie* und Burckhardts Werke über italienische Kunst und Zustände, über griechische Kultur sind Geschwisterbücher. Ganz wie der Verfasser der *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* hört er die großen, wirksamen Klangfiguren aus der Fülle des Geschichtlichen. Wie Nietzsche, Spitteler und Böcklin liegt er eigentümlich isoliert und Grenzen setzend zwischen den beiden Jahrhundertwenden, d. h. zwischen Klassik in weiterem Sinne und Dekadenz. Auch er ein Zertrümmerer, ein Umwerter. Er haßt die Sozialisten, den Staat, die Gemeinschaft, die Herde. Er ist Libertiner und Amoralist, wie man es in *Jenseits von Gut und Böse* nur wünschen mochte. Metaphysische Unlust hilft ihm seinen Determinismus begründen und bewirkt die eindeutige Verschiebung des geistigen Schwerpunktes seiner Schriften und Anschauungen zum naturwissenschaftlichen Standpunkte hin. Das Gesetz der natürlichen Zuchtwahl wird « für das Geistige wie für das Körperliche, in der Geschichte wie in der Botanik und in der Zoologie, auf die Begabung und auf die Charaktere ebenso wie auf die Pflanzen» angewandt. – Taines Zurückhaltung und Scheu vor der Öffentlichkeit geht soweit, daß er sich nie malen oder photographieren ließ. Vgl. damit Burckhardts ähnliche Zurückhaltung vor der Öffentlichkeit.

[128]) Vergl. Philos. d. Kunst, S. 60 und 96, deutsch durch Ernst Hardt, Jena 1907.

[129]) « Die unbeweglichen Berge werden zu kahlköpfigen Riesen oder zu buckligen Ungeheuern; die schillernden hüpfenden Wasser sind schwatzende, lachende, tollende Wesen; die großen schweigsamen Pinien gleichen strengen Jungfrauen . . . » usw. (Vgl. Ph. d. K. 395 ff.)

[130]) Vgl. *H. Taine.* Sein Leben und seine Briefe. Hgbn. und erl. von G. Mendelssohn-Bartholdy, Berlin-Leipz. 1911.

[131]) Ph. d. K. S. 327.

[132]) Ebenda, S. 349.

[133]) Ebenda.

[134]) Ebenda, S. 321.

[135]) Ebenda, S. 349.

[136]) *Ernest Renan* (1823—1892). Weicher, zweideutiger als alle, genährt durch die Weisheit der Tübinger Schule, erfüllt von den Geistern des Skeptizismus, leistet er den Franzosen im Kampfe gegen Kirche und Christentum dieselben Dienste wie David Strauß seinen Deutschen. *Vie de Jésus* ist Buch der Zeit wie wenige, und vorherbestimmt, die sentimentalen religiösen Bedürfnisse und Bedürfnißchen des liberalen Bürgers zu befriedigen. Des Verfassers historischer Positivismus entspricht durchaus der polemisierenden Art des Theologen Overbeck, Spittelers Lehrer in Basel. Und wie stimmt es sonst noch zu dieser vom Geiste der Antike und des Pan beherrschten Zeit, wenn der Verfasser eines Lebens Jesu in Gebete auf die Akropolis ausbricht! (Vgl. Souvenirs d'enfance, IV.)

[137]) Vgl. Karl Joël: *Jakob Burckhardt als Geschichtsphilosoph*, S. 54.

[138]) Josef Arthur Graf von Gobineau (1816—1882) beginnt als Gesandtschaftssekretär in Bern 1851 sein Hauptwerk *Über die Ungleichheit der menschlichen Rassen.* Ein Franzose, in dem uraltes Normannenblut noch nicht zur Ruhe gekommen ist. Als Knabe bringt er einen Sommer auf Schloß Inzlingen zu, und von da mag ihm die Schönheit der Landschaft Basel aufgegangen sein. (Vgl. Schemann: *Gobineau*, S. 14.)

[139]) *Carl Heinrich Freiherr von Stein* (1857—1887). *Ideale des Materialismus* hat Stein selbst lyrische Philosophie genannt; schon in der Anordnung kennzeichnet sich der Einfluß Nietzsches, wenn Erkenntnistheorien, brünstige Liebesgedichte, Betrachtungen und gleichnishafte Erzählungen in lockerer Bindung überschwenglich dahinströmen.

[140]) Herwegh, Fallersleben, Freiligrath, Philipp Wackernagel, die Revolutionäre Hitzig, Bakounin und Schulz. Später siedelte Ludwig Follen nach Bern über, wo eine seiner Töchter mit dem Vater Carl Vogts verheiratet war. Follen war es auch, der die erste Auswahl der Gedichte Kellers sichtete. Arnold Ruge, der Kommunist Weitling und Karl Heinzen beunruhigen den bürgerlichen Frieden. 1839 ward Strauß den Konservativen noch zum Opfer gefallen. Seinen Lehrstuhl übernimmt Lange, der Vater des Verfassers der *Geschichte des Materialismus.* Der Verfasser dieses Buches wird dann ab 1870 über die Probleme des Materialismus lesen.

[141]) *Georg Büchner* (1813—1837) gehört einer Familie an, die der Entwicklung der materialistischen Philosophie im 19. Jahrhundert durch mehrere Glieder nur allzu wirksame Dienste leistete.

[142]) Herweghs *Gedichte eines Lebendigen*, wie die politischen Lieder Freiligraths, sind ganz aus der aufgeregten Stimmung dieser vierziger Jahre zu denken.

[143]) *Heinrich Lang* (1836—1876) wird die Seele der schweizerischen prot. Reformbewegung. Seit 1871 wirkt er in Zürich. In Thüringen hatte er Vischers Vorlesungen gehört. Im Kampf um die freie Forschung tritt er auf die Seite von David Strauß. Es wäre der Mühe wert zu untersuchen, welchen Einfluß die Schriften und Predigten Langs auf die theologische Entwicklung des jungen Spitteler ausübten.

[144]) *Friedrich Theodor Vischer* liest von 1855 bis 1866 am Polytechnikum über Ästhetik. Der Einfluß seiner Anschauungen auf Keller und C. F. Meyer ist wiederholt festgestellt worden. Im Schönen «verborgene Philosophie» zu sehen, deckte sich ja mit dem, was Böcklin, Keller, Spitteler und Meyer in Bild und Dichtung anstrebten; mit ihrem idealen Realstil Vischers Ansicht von der Kunst als einer subjektiv-objektiven Wirklichkeit.

[145]) *Johannes Wislicenus* (1835—1902) bahnbrechend auf dem Gebiete der Chemie, befreundet mit Keller und Moleschott, lehrt seit 56 am Polytechnikum.

[146]) Seit 1849 in Zürich. Die Liebe zu Frau von Wesendonck inspiriert Wagner zu *Tristan und Isolde*. Im Hause der Freundin ergänzen sich Geist und Reichtum. Keller, Vischer, Semper tauchen unter den Gästen auf, der Wagnervorkämpfer und Musiker Baumgartner; Liszt steigt ab und das Ehepaar Bülow. François Wille, Verbandesbruder zu Bismarck und mit ihm einst von der Universität relegiert, jungdeutscher Journalist und innigster Freund von C. F. Meyer, geht ein und aus.

[147]) 1855—1858.

[148]) 1865—1867. In diesen Zürcher Semestern vollzieht sich bei Spitteler der Wandel von der Jurisprudenz zur Theologie. Hier entdeckt er den *Rasenden Roland* Ariosts, der auf ihn wirkt wie der «Mosesstab auf den Felsen». Derselbe Ariost, der auch Böcklin über die Maßen begeisterte. Vgl. des Meisters *Rasender Roland*.

[149]) *John Ruskin* (1819—1900). Der theoretische Vorkämpfer des neuen, von England ausgehenden Idealstils. Ruskin vertritt gleichsam eine englische Romantik in der Malerei (vgl. die Präraffaeliten) und unterscheidet sich insofern durchaus von den Bestrebungen des neuen Idealismus um Böcklin. Malerei, im Sinne des Impressionismus, aber läßt Ruskin ebensowenig gelten wie Böcklin. Auf dessen Art könnte auch seine Ansicht vom Wesen des Malerischen angewandt werden: dieses ist «etwas Erhabenes, welches der Natur der Dinge nicht angehört, sondern durch etwas äußerlich Hinzukommendes hervorgerufen wird» . . . (Vgl. Moderne Maler, Bd. IV, 3.)

[150]) *Puvis de Chavannes* (1824—1898) malt wie Böcklin und ganz im Gegensatz zu den französischen Naturalisten und Impressionisten, Traum und Dichtung. Ruettenauer weist ihm neben Böcklin eine erste Stelle an unter den Malerdichtern Europas. (Vgl. Ruettenauer: *Maler-Poeten*, Straßburg, 1899.)

[151]) In Neuenburg ging als einer der ersten der Naturforscher *Agassiz* (1807—1873) an die Arbeit, die fossile Welt der Fische und Weichtiere in großen Sammel- und Tafelwerken bildlich und wissenschaftlich darzustellen. Wesentliche Dienste leisten ihm dabei Carl Vogt und der Zeichner und Illustrator Greßly. Aus diesen Tafeln empfing die spätere Malerei, die zum Jugendstil führte, wertvolle Anregung.

[152]) Über die Beziehung Klingers zu Spitteler handelt Bd. 2.

[153]) *Brahms* würde musikalisch zu Spitteler etwa dasselbe Verhältnis einnehmen wie Klinger, wenn hier die Vergleiche überhaupt so streng gezogen werden könnten.

[154]) Über das Verhältnis Widmanns zu Brahms vgl. besonders E. Widmann: *J. V. Widmann*, Band II.

[155]) *Geiler von Keysersberg* predigt 1471—1476 auf den Kanzeln Basels. Neben Heynlin der feurigste Prediger, in dem die oderdeutsche Mystik einen letzten, wenn auch derben Ausdruck erhält.

[156]) *Georg von Andlau* wird nach erfolgter Lesung der päpstlichen Stiftungsbulle vor Bischof, Rat, Klerus und vielem Volk am 4. April 1459 zum ersten Rektor ernannt. (Vgl. Wackernagel, Gesch. d. St. B. 2/II, 558.)

[157]) *Eneo Silvio Piccolomini* ist den Baslern gut in Erinnerungen geblieben. Seine Anwesenheit, sein Wirken in der Konzilsstadt (1432—1442) mutet wie Auftakt an zum kommenden Einbruch des antiken Geistes in der Schweiz und in Deutschland.

[158]) Ein Schüler Gutenbergs soll die neue Kunst nach Basel gebracht haben. 1471 hören wir schon vom ersten Setzerstreik. Um die Jahrhundertwende sind an die zwanzig Drucker nachweisbar. Seit Froben und Amerbach gibt es kaum ein bedeutendes Buch in deutschen Landen, das damals nicht seinen Druck oder Nachdruck in Basel gefunden hätte.

[159]) In den Jahren seines Hauptaufenthaltes in Basel (1521—1529) war Erasmus wiederholt bei Froben abgestiegen. In dieser Stadt fand er, was er brauchte: eben diesen irisierenden Geist des nicht «ja» und nicht «nein» Sagens und ein blühendes Druckergewerbe.

[160]) 1474 war *Reuchlin* mit Heynlin, Amerbach und Wessel von Gansfort von Paris nach Basel gekommen. Hier entfaltete er eine ausgedehnte wissenschaftliche, polemische und publizistische Tätigkeit. Aus seiner Gelehrtenstube geht der Vocabularius breviloquus, das erste deutsch-lateinische Wörterbuch in Druck.

[161]) Das Konzil hatte die ersten Griechen gebracht. Im Predigerkloster lag die 400bändige griechische Bibliothek des Joh. von Ragusa. Dann Andronikus Kontoblakas, der erste Grieche, der auf deutschem Boden griechisch lehrt. Sein Schüler um 75 herum ist Reuchlin, nunmehr der erste Deutsche, der auf deutschem Boden diese Sprache erlernte.

[162]) *Heinrich Loriti*, gen. Glareanus, Poeta laureatus, kommt 1514 nach Basel und bringt Frische, Mutwille und gute Musik in das etwas trockene Philologentum des erasmianischen Kreises.

[163]) *Peter Luder* liest 1464—1468 an der Universität über Poesie. Halb Arzt, halb Humanist, halb Schwindler, muß er «gotteslästerlicher Rede» wegen seiner Wege ziehen.

[164]) Nach einer Legende soll auch Faust in Basel aufgetreten sein. Die Sage will wissen, daß er hier zum erstenmal mit dem Pudel erblickt worden sei.

[165]) *Paracelsus*, 1526 Stadtarzt mit einer Empfehlung Ökolampads. Sein Famulus ist der spätere Drucker und Gelehrte Oporinus, unter seinen Patienten befindet sich kein geringerer als Erasmus.

[166]) *Claudius Galenus*, gest. um 201 n. Chr., römischer Arzt, bis Paracelsus die unbedingteste Autorität der Schulmedizin.

[167]) Dürer soll 1492 auf einer Gesellenwanderung nach Basel gekommen sein. Verschiedene 1493/94 entstandene Holzschnittfolgen werden auf Dürer zurückgeführt. Sein Aufenthalt kann bis zum Jahre 1494 angenommen werden.

[168]) Wie beginnt es nun zu leuchten, als neben dem Erasmus, dem Logos des Humanismus, Holbein in Basel wirkt, das «Lob der Narrheit» illustriert, den kleinen, ewig beweglichen, gleißenden Humanisten bei Froben porträtiert mit einer Sicherheit und Formgebung, die bis jetzt auf deutschem Boden fremd und unerhört waren.

[169]) *Urs Graf*, seit 1501 wiederholt in Basel, mit Holbein Illustrator in der Frobenschen Druckerei.

[170]) Basel war beim Reuchlinhandel, der die Dunkelmännerbriefe auslöste, nicht unbeteiligt geblieben. Wenn später Hutten, der Verfasser des zweiten Teiles der *epistulae virorum obscurorum*, nach Basel kam, so stand er doch nicht ganz auf fremdem Boden.

[171]) *Kaspar Hedio*, Nachfolger Capitos.

[172]) *Wolfgang Fabricius Capito* ist mit Pfarrer Räublin der eigentliche Vorgänger Ökolampads. Den ersten Angriff auf die Kirche hatte 1521 Räublin gemacht. Im selben Jahre trug er an der Fronleichnahmsprozession statt der Reliquien eine Bibel herum.

[173]) Ökolampadius führt in den Jahren 1522—1529 die Reformation in Basel durch.

[174]) 1523 flieht Utenheim nach Pruntrut.

[175]) 1522 war Hutten angekommen, 1523 fordert ihn der Rat auf, weiter zu ziehen. Umsonst geht er häufig am «Haus zum Luft» vorüber, Erasmus läßt sich nicht erblicken oder entschuldigt sich «er müsse ungeheizte, Hutten aber geheizte Räume haben».

[176]) Am 9. und 10. Februar 1529 fand der große Bildersturm statt.

[177]) Nikolaus Bolz' *Weltspiegel*, aufgeführt 1550.

[178]) *Sebastian Münster* lehrt seit 1536 in Basel Mathematik. Er legt Grund zum deutschen Kartenwesen, entwirft die erste Schweizerkarte und wird bald seine wertvolle *Kosmographie* dem protest. Könige von Schweden widmen. Schon in diesem Werke zeigt sich der aufmerksam registrierende, völkervergleichende Blick der späteren Basler Geschichtsschreiber.

[179]) *Andreas Vesalius*, der Begründer der systematischen Anatomie, lehrt seit 1540 an der Universität Basel.

[180]) Geboren zu Basel 1707. Schon 1730 folgte er einem Rufe als Prof. der Physik nach Petersburg, da die Vaterstadt für ihn keine Verwendung hatte.

[181]) Sieben Glieder dieser Familie haben sich zwischen 1650 und 1800 als Gelehrte in der Mathematik, Physik, Botanik usw. einen Namen gemacht und zum Teil Weltruf erworben.

[182]) Besonders der ältere Merian, gest. 1650, erlangte durch seine Radierungen Weltruhm.

[183]) Die Sammlung der Remigius Fesch (gest. 1667) vertrat Jahrhunderte lang die Stelle eines städtischen Museums.

[184]) *Joh. Konrad Dienast* (1741—1824) ist der Großvater der Emilie Linder.

[185]) Die Birmannsstiftung stammte von Samuel Birmann, dem Sohne des Goethefreundes Peter Birmann.

[186]) Über die Bedeutung Christ. von Mechels, vgl. Prof. Dr. D. Burckhardt: *Der Klassizismus in Basel.*

[187]) Vgl. ebenda über Nahl, der die Kunst Mengs in Basel eingeführt habe.

[188]) 1728—1782. Wie später der Historiker Burckhardt, so konnte jetzt für seine Zeit Isaak Iselin «Stadtheiliger» Basels genannt werden. So wenig verhinderte hier der kosmopolitische Zug die Aufgabe der lokalen Tradition, der Liebe und Besorgnis ihretwegen.

[189]) *Jakob Sarasin* (1742—1802). Es ist unglaublich, wie sich in diesen Jahren in dem weißen Palästchen am Rheinsprung die Geister aus allen Enden des Reiches, des mitteleuropäischen Kulturkreises einfanden. Unter den Gästen auch Schlosser, der Schwager Goethes; er und Sarasin besiegeln den Freundschaftsbund durch gegenseitige Gevatterschaft. Zu Schlossers Hochzeit senden Sarasin und Lavater eine lebendige Schweizerkuh. Kaufmann, der «Apostel der Geniezeit», teilt sein Herz zwischen Iselin und Sarasin. Dann wieder der Goethefreund, der «wunderlich bedeutende» Merck. Andere Bande verknüpfen mit Sophie von La Roche, der ehemaligen Freundin Wielands. Zu der geistreichen und feurigen Catharina Schweighäuser wird das Verhältnis Sarasins wiederum durch gegenseitige Patenschaft und einen intimen Briefwechsel veranschaulicht. Mit Cagliostro war die wunderschöne Frau von Branconi in den Kreis getreten. Wir kennen sie als Geliebte des Herzogs von Braunschweig, dessen Bibliothekar Lessing gewesen ist.

[190]) Das Verhältnis Jakob Sarasins zu Cagliostro ist eingehend dargestellt in Schaubs *Geschichte der Familie Sarasin*, Bd. I, 207 ff. Basel, 1914.

[191]) Über Moreaus Aufenthalt in Basel vgl. Burckhardt-Werthemann: *Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit*, S. 126, Basel, 1925.

[192]) Über das Wirken der russischen Baronin Juliane von Krüdener in dem Hungerjahre 1817 vgl. Burckhardt: *Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit*, S. 95.

[193]) Ebenda über die Beziehungen von Rektor Lachenal zu der Krüdener.

[194]) Über die Geschichte und Bewohner des «Kirschgarten» lies nach in Burckhardts *Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit*, S. 128 ff.

[195]) Ich nenne Hebel an letzter Stelle, weil wir in seiner Dichtung am besten jenes alte Basel kennen lernen, das bis zum Fall der Stadtmauern in den 60er Jahren bestanden hat.

[196]) Die Zeit Constantins, S. 108.

[197]) Über den zersetzenden Einfluß Schopenhauers auf Burckhardt und seinen Baslerkreis, auf Spitteler und Böcklin, kann nicht scharf genug hingewiesen werden.

[198]) Vgl. Weltgeschichtliche Betrachtungen S. 261 ff., 263; ferner im Basler Jahrbuch, 1918.

[199]) Vgl. Bächtold: *Der Geist des modernen Wirtschaftslebens im Urteil Jak. Burckhardts.* Schweiz. Monatshefte, Oktober 1923.

[200]) Idealisiert insofern, als Burckhardt das Griechentum durch das pessimistisch verfärbende Transparent der Schopenhauer'schen Philosophie gesehen hat.

[201]) Der unbekannte Verfasser ist Carl Emanuel Ryhiner, 1839—1901.

[202]) E. v. D., S. 255.

[203]) Ebenda, S. 273.

[204]) Ebenda, S. 201.

[205]) Ebenda, S. 217.

[206]) Ebenda, S. 281.

[207]) Gewissermaßen über Nacht ist der kaum 24 Jahre alte Professor geworden. Über seine Berufung nach Basel vgl. Joh. Stroux: *Nietzsches Professur in Basel.* Jena, 1925.

[208]) Zwei Vorträge im Museum zu Basel: *Das griechische Musikdrama und Sokrates und die Tragödie* und im gleichen Jahre (1870) ein Aufsatz: *Über die dionysische Weltanschauung* liegen dem Buche zu Grunde. Nicht Schiller, wie so oft betont wird, hat es in erster Linie beeinflußt, sondern der Geist jener Baslerjahre, der Geist um Burckhardt und Bachofen, dann aus der Ferne, Schopenhauer und Wagner. Burckhardt besonders rückt das griechische Problem in den Vordergrund, bestärkt und rechtfertigt in Nietzsche den Kult mit Schopenhauer. Angesichts des kühlen und klaren Denkens des Basler Gelehrten wird sich der junge Philologe erst und ganz des apollinisch-dionysischen Gegensatzes bewußt. Die Verzauberung Nietzsches durch den Süden, durch die Antike, durch die Ordnung des Bewußten beginnt schon in diesem Buche. Die germanische (romantische) Seele findet in der Klarheit des apollinischen Raumes die wahre Erkenntnis ihrer Artung. Nun mag es ihm wie Schuppen von den Augen fallen. Das Chaotisch-Romantische, Unbewußte, Unterbewußte (auch Richard Wagner und seine Musik und Nietzsches Liebe für beide gehören dazu) gerät in Bewegung und löst sich als Tanz und Dithyrambus. Es vollzieht sich mit Nietzsche der Prozeß des Wandels vom romantischen Menschen zum klassischen Menschen (Absage an Wagner). Daß die Landschaft Basel und ihr Geist berufen sind, diesen Wandel in die Wege zu leiten (Geburt der Tragödie) bestätigt mir wieder und immer wieder die Gewalt des Panmythischen, das über dem Gelände dieser altrömischen Landschaft waltet. – Nietzsche als Musiker und Musik als Gebärerin der Tragödie, dadurch des Heroismus, der aristokratischen Haltung, des amor fati, des Schicksals selbst – da schneiden sich die Diagonalen des Zeitgeistes nicht weniger scharf im Brennpunkte des baslerischen Lokalgeistes. Burckhardt, der in Musik aufgeht, Böcklin, der komponiert und in Farbe musiziert, Spitteler, der Musiker werden will; Widmann, dessen Haus Musikstätte und ein Ort für Beethovenreliquien wird. Zur Rechten Schopenhauer, dessen oberste und reinste Objektivation des Urwillens die Musik darstellt. Zur Linken Richard Wagner, der dem deutschen Volke den neuen Mythos, die neue Religion in Gestalt des musikalischen Gesamtkunstwerkes, der Wagneroper darreicht.

[209]) *Franz Overbeck* (1837—1906), 1871—1896 Professor der Kirchengeschichte, in dieser Eigenschaft der Lehrer Spittelers. Nietzsche wohnte mit Overbeck zusammen am Schützengraben 45 (Baumannshöhle). Über Overbeck und seine Beziehungen zu Nietzsche vgl. das breit und übergründlich angelegte, als Fundgrube unerschöpfliche Werk: *Overbeck-Nietzsche* von C. A. Bernoulli. Es muß der Geschichtsschreibung des Protestantismus des 19. Jahrhunderts überlassen werden, zu begründen, wie es möglich war, daß Theologen von der Art Overbecks noch innerhalb einer christlichen Gemeinschaft wirken konnten. Dieser «christliche» Streiter singt ja geradezu das Grablied des Christentums: «. . . dem Christentum ist ein Ende zu bereiten. »(Christentum und Kultur, 69); «. . . die Heuchelei ist überhaupt der hervorstechendste Charakterzug, die eigentliche Physiognomie der ganzen christlichen Jahrhunderte bis auf unsere Tage» . . . (ebenda 72); «. . . um an das Christentum zu glauben, wissen wir zu viel davon» . . (ebenda 279). Finis christianismi schmettert es durch das gesamte Werk Overbecks. Da hatte Nietzsche nicht mehr schweres Spiel, als er ihm den dionysischen Übermenschen als Befreier jubelnd zuführte. (Vgl. Overbeck): «. . . ohne Übermensch ist es überhaupt nie gegangen» . . . (Chr. u. K., 281).

[210]) Christentum und Kultur, S. 261.

[211]) Ebenda, S. 267.

[212]) Ebenda, S. 124.

[213]) Man vergegenwärtige sich, wie stark die Todeserotik die romantische Dichtung beherrscht seit den Königsberger Liederdichtern bis Novalis, bis Schopenhauer, bis Wagner, der diese Seite der Romantik stark genug betonte. Man beachte anderseits, wie Bachofens Gräbersymbolik so gut dem herrschenden, von Schopenhauer ausgehenden systematischen Pessimismus diente, daß auch dieses Werk im Grunde ein in den zartesten Schwingungen der Zeit vibrierendes Schopenhauerbuch genannt werden muß.

[214]) Vgl. Friedrichs Creuzers *Symbolik und Mythologie*, 4 Bde. Leipzig und Darmstadt, 1836 bis 1843.

[215]) Ich bin mir der Schwere meiner Behauptung Rohdes *Psyche* gegenüber durchaus bewußt. Die wissenschaftliche Nähe kann durch das Zusammenleiten gehäufter Tatsachen nicht entschädigen für Bachofens intuitive Ferne und Tiefe. Für den seilflechtenden Oknus findet Rohde

zwei, drei Zeilen (Psyche 316); Bachofen entdeckt darin den ganzen Vorgang des kosmisch-tellurischen Werdens und Vergehens. Die Mysterien von Eleusis werden beinahe vor dem Vorwurfe der Jenseitigkeit «gerettet» (ebenda, 296).

[216]) Vgl. Adolf Ermann: *Die ägyptische Religion*, Kultur der Gegenwart. Berlin und Leipzig, 1906.

[217]) Und wirklich, immer mehr befaßt sich die jüngste Bachofen- und Nietzscheforschung mit der Tatsache eines Einflusses Bachofens auf Nietzsche, und wie weit von einem solchen Einfluß die Rede sein kann.

[218]) *Karl Steffensen* (1816—1888). Wie positiv, beruhigend und gläubig tritt dieser Flensburger uns entgegen. Er sieht die Dinge wieder in der richtigen Lage und spricht entgegen Schopenhauer vom «ruchlosen Pessimismus». Er sehnt sich nach dem «reinen, ewigen stillen Denken» (Phil. d. Gesch. 41) und «nicht das Wissen, sondern ein neues Herz übernatürlicher Geburt ist ihm der Sinn der Geschichte» (Ph. d. G.).

[219]) Phil. d. Gesch. S. 162.

[220]) Ebenda, S. 147.

[221]) Ebenda, S. 147.

[222]) Ebenda, S. 35.

[223]) Ebenda, S. 186.

[224]) *Charlotte Kestner* (gest.1877 fast 90jährig) war mit der Enkelin von Goethes Lotte, mit Caroline K. nach Basel übergesiedelt; diese heiratete den Basler Fabrikanten J. J. Bischoff. Die Wohnung des alten Fräuleins ist «ein wahres Museum von literarischen Reliquien und Familienstücken interessantester Art». In einem Brief an Malvida von Meysenburg (24. 7. 72) erzählt Nietzsche, dass Frl. Kestner ihm inedierte Gedichte Goethes rezitiert habe.

[225]) Ich konnte nicht mehr ermitteln, ob Baader Frl. Kestner in Basel aufsuchte; die Vermutung liegt allerdings nahe.

[226]) 1825—1895. Von 1855—1894 Professor der Anatomie. R. hat Nietzsche in Basel über die Theorien Darwins aufgeklärt.

[227]) *Adolf Christ* (1807—1877). Vgl. Burckhardt: *Häuser und Gestalten aus Basels Vergangenheit*, 184 ff.

[228]) Das spätere städtische Gymnasium geht hervor aus den vier Lateinschulen der Stadt. Der Kern ist die Schule auf der Burg (Münsterschule). Hier sind Platter und Oporinus 1532 Lehrer. An der reorganisierten Münsterschule amtet von 1544—1570 Thomas Platter. Ein Vorbild hatten diese Lateinschulen an den freien Bursen, deren berühmteste die des Glarean ist.

[229]) Die Familie der Buxtorf weist eine Reihe bedeutender Orientalisten auf, die zum Teil am Gymnasium den hebräischen Unterricht leiteten.

[230]) *Joh. Bernoulli* (1667—1748) durchbrach mit seinen Reformen den ausschließend humanistischen Charakter des Gymnasiums, indem er das Stoffgebiet durch Mathematik, Geographie und Geschichte erweitert. (Vgl. *Geschichte des Gymnasium zu Basel* von Th. Burckhardt-Biedermann, Basel, 1899.)

[231]) *Alexander Vinet*, 1820—1837 an Universität und Gymnasium.

[232]) *Franz Dorotheus Gerlach* wirkte 1820—1875, also 56 Jahre lang an der Schule. «So feurig hatte bis dahin noch keiner in Basel den Humanismus vertreten.» Er ist es, der gemeinsam mit J. J. Bachofen 1851 zwei Bände *Geschichte der Römer* herausgibt. (Vgl. Burckhardt: Gesch. d. Gymn. z. Bas.)

[233]) Auch Nietzsche war der Verpflichtung nicht enthoben, wonach die Lehrer der philos. Fakultät an den beiden oberen Klassen des Gymnnasiums einige Stunden erteilen mußten.

[234]) 1806—1869. Im Leben von Maler und Dichter spielte W. eine bedeutende Rolle. Einige Zeit wohnte er im Hause der Eltern Arnold Böcklins; diesem hielt er in den Nöten der Berufswahl beim zaudernden Vater die Stange. Spitteler nennt ihn den einzigen Lehrer, dem er erzieherischen Einfluß verdanke. «Wie ein geheizter Ofen einen frierenden Hund, so zog dieser gute große Mensch die Jugend an . . .»

[235]) Vgl. Bernoulli: *Overbeck-Nietzsche*, II/81.

[236]) Leuthold hört 1847/48 an der Universität. Seine Lehrer sind hauptsächlich Burckhardt und Wackernagel. Besonders Burckhardt übt einen nachhaltigen Einfluß auf ihn aus. Unter den

Studenten verkehrt er zumeist mit Jakob Mähly, der uns als Jugendfreund Böcklins bekannt ist. Jenes Diotimaerlebnis betraf die Basler Dichterin Emma Brenner. (Vgl. Basler Jahrbuch, 1926.)

[237]) *Freiherr K. von Gersdorff*, in Basel 1873, gehörte damals zu der Pessimistengruppe Nietzsche-Overbeck-Romundt. 1880 wünschte er in Florenz Böcklin kennen zu lernen. (Vgl. Bern, Overbeck-Nietzsche I/112.)

[238]) *Heinrich Köselitz*, 1875/76 immatrikuliert, nimmt auf Nietzsches Rat hin den Namen des Humanisten Peter Gast. Seine Ähnlichkeit mit Wagner muß groß gewesen sein, denn «Nase, Stirn, Kinn waren wie an dem Kopf des großen Musikers geformt». «Ein oft ans Kleinliche grenzender Haß gegen alles Kirchliche» zeigt uns das antike Pathos dieses Menschen. Nur aus dem überhitzten Gefühl für die Alten schlechthin, mag ihm das Münster zu einem «Tempel der geistig Armen» werden. Wie weit hier der Einfluß Burckhardts mitwirkte, kann nur geahnt werden. (Vgl. Briefwechsel Nietzsches, hrsg. von Frau Elisabeth Förster, dann Bernoulli, *Overbeck-Nitzsche*).

[239]) Über *Albert Brenner*. Vgl. Bernoulli: Overbeck-Nietzsche, I/197—214.

[240]) *Erwin Rohde* kommt 1874 nach Basel, als der Dritte im Bunde mit Overbeck und Nietzsche. Auch er weiß Griechentum, Wagner und Nietzsche wohl zu vereinen.

[241]) 1872 erscheint bei Frietzsche in Leipzig Rohdes *Afterphilologie* gegen Wilamowitz' *Zukunftsphilologie*.

[242]) Der Ausdruck Panidealismus ist nicht zu verwechseln mit «Panideal» etwa gleich Allbegeisterung. Unter Panidealismus verstehe ich jegliche Neigung zur heidnischen Antike, besonders alles Flurhafte, Päanische.

[243]) Vgl. Elisabeth Widmann: *Josef Viktor Widmann*, I/23.

[244]) Vgl. Stöcklin: *Liestal ein Poetennest*, S. 175 ff. Liestal 1922.

[245]) Ebenda, 149 ff. November 1860 war Scheffel fluchtartig in Liestal aufgetaucht und mußte wegen vorübergehender Gehirnerkrankung in Pflege genommen werden.

[246]) Vgl. Stöcklin, *Liestal ein Poetennest*, 186 ff.

[247]) E. Widmann. J. V. W., I/5.

[248]) Ebenda, I/29.

[249]) Eine Anekdote, die aus dem Munde Spittelers rührt.

[250]) Widmann: «J. V. W.» ,I/22.

[251]) Feuchtersleben *Diätetik der Seele* gehört nebst Heinses *Ardinghello* zur hauptsächlichsten Jugendlektüre Spittelers. Beide Bücher werden gemeinsam mit Widmann gelesen. (J. V. W., I/20.)

[252]) Über die Rolle Heidelbergs in seinem Weltbilde, über seine Beziehungen zu Henriette Feuerbach (vgl. Widmann: J. V. W., I/90 ff). Es mutet wie Vorsehung an, daß dieser Widmann gerade in Heidelberg geboren wird.

[253]) Widmann: J. V. Widmann, I/282, Brief an Sal. Vögeli.

[254]) Vgl. Faesi, Carl Spitteler, S. 13.

[255]) Vgl. August Hubers wertvoller Aufsatz im Basler Neujahrsblatt 1897: «*Die Refugianten in Basel*».

[256]) Vgl. Streuber: *Stadt Basel*, S. 256.

[257]) Die Mühe des Nachweises hat sich Dr. Lotz genommen: *Ahnen von Dr. Arnold Lotz*, Handschrift, beendet Basel 1922.

[258]) So weist Basel schon im 14. Jahrhundert Strübin auf, wie später Liestal. Vgl. dazu meine Darlegung über den Einfluß der Strübin auf Spitteler.

[259]) Vgl. H. A. Schmid: Arnold Böcklin, S. 8.

[260]) Widmann: J. V. W., I/203.

[261]) Ebenda, I/204.

[262]) Ebenda. – Das Widmannbuch gibt überhaupt wertvolle Beiträge zur Kenntnis von Spittelers Jugendentwicklung.

[263]) Böcklin besuchte Wagner einmal auf seinem Landsitz in Posilippo. Beziehungen waren schon in München angeknüpft worden, nahmen aber rasch ein Ende.

[264]) Vgl. Klages in der Einleitung (S. XII) zu Bachofens *Gräbersymbolik*, Basel 1925.

[265]) Nadler: *Von Art und Kunst der deutschen Schweiz*, S. 30 ff., Leipzig 1922.

[266]) *Heinrich Wittenweiler* verfaßt noch *vor* 1450 das erste deutsche komische Epos: *der Ring*. Frey sieht im alten Zürichkrieg den vermutlich politischen Hintergrund des Gedichtes, ebenso spricht er vom dörflichen Genrebild, das W. mit wahrhaft verschwenderischer Fülle ausstattete. (Vgl. Schweizer Dichter, S. 26.)

[267]) *Niklaus Manuel*, gest. 1530. Dem nationalen Gedanken dient er als Landvogt von Erlach und besonders in seinen Liedern. (Biccoccalied.)

[268]) *Fischart*, gest. um 1590, enthüllte in der Geschichtsklitterung von Rabelais' *Gargantua* am tollsten und genialsten, wessen dieser barocke, worttrunkene, epische, alemannische Faschingsgeist fähig war.

[269]) Jakob Burckhardt: *E Hämpfeli Lieder und Anderes*.

[270]) Man lese bei Nadler, *Literaturgeschichte*, I/320 ff. die meisterlich nachdichtenden Seiten über Fischart. Fischart ist geradezu der Erfüller des alemannischen Barockgeistes. Nur die Begrenzung des Schauplatzes im Reich wie in der Eidgenossenschaft hat uns damals einen Dichter von der Größe des Cervantes versagt.

[271]) *Berthold Steinmar*, urkundlich 1251—1290. Die seelische Wirkung des Kehrreimes hat keiner so verstanden, wie Steinmar. Frey hat nicht Unrecht, ihn den bedeutendsten Schweizer Lyriker vor Haller zu nennen. (*Schweizer Dichter*, S. 11.)

[272]) Die Phantastik und ausschweifende Schilderungskunst setzen W. nicht allein neben Fischart, sondern machen ihn auch zum Vorläufer für manches bei Gottfried Keller (vgl. den tragischen, unbarmherzigen Wettlauf der Kammacher). Es ist merkwürdig, daß Nadler in seiner Literaturgeschichte so rasch an W. vorübergleitet.

[273]) *Krankheit der Messe* (1528). Das genialste, peinlichste und wirksamste Stück des kämpfenden Protestantismus gegen den alten Glauben. Die Unversöhnlichkeit im katholischen Lager, die Wut bei Kappel ist stark auf Manuels Spiel zurückzuführen. Frey nennt es «eine der feinsten und ganz seltenen Blüten» im «Frühling der Reformation» und prägt bei dieser Gelegenheit den Ausdruck «monumentaler Übermut». Gottfried Keller ist entzückt bei der Lesung. Aber uns Andern und Heutigen, die wir dem bürgerlich-freigeistigen Mythos des 19. Jahrhunderts entwachsen, uns mutet Manuels Spiel an wie ein roher Barbarismus gegen jede Religion und kultische Handlung an sich.

[274]) Dieses Letzte, Ewige, Absolute ist wohl gar nicht etwas, in das der menschliche Geist durch zentrale Wortgebung, durch irgendwelchen Durchbruch der Form sich einbohren könnte. Sonst müßte unsere definitionssüchtige, analytische Sprachlichkeit, die unglaublich verschärfte Sinngebung und Rationalisierung, Entseelung des Wortes längst an dem Ziel der Inhaltsbestimmung angelangt sein. Weit entfernt! Nicht nur ist Dostojewski bis heute unerreicht geblieben. Der Expressionismus und so vieles, was unter seiner Flagge fährt, leitet ins Chaos, in das Trümmerfeld des Unterorganischen statt in eine gesuchte Welt höheren Inhaltes. Anderseits beginnt man eben erst Hölderlin als absolute Form und Vermittlung zum ästhetisch Absoluten zu schätzen. — Um eine Bereitschaft, eine Energie der Seele, um die Kraft der Gnade handelt es sich, die bei diesen Vorgängen allein befähigt, daß einem Böhme beim Anblick eines Zinngefäßes, Notker-Balbulus beim Knarren eines Mühlrades alle Pforten weichen.

[275]) Haller findet schon einen Vorläufer in Hans Rudolf Rebmann (1566—1605), dem Verfasser eines trockenen Lehrgedichtes: *Gastmahl und Gespräch zweier Berge* (1606). Rebmann, ein Berner Geistlicher, schildert die Berner und Walliser Alpen, ihre Bewohner und Bräuche und gibt eine ganze Geographie und Schöpfungsgeschichte. Zum erstenmal leuchten nun die Silberkämme der Alpen in dem deutschen Schrifttum auf.

[276]) Man durchgehe die alemannische Literatur und beachte die Unsicherheit in Psychologicis. Es gibt nicht nur eine falsche Psychologie der Heer, Zahn und Jegerlehner, sondern auch eine sehr grobe z. B. der Keller und Spitteler. Selbst C. F. Meyer mußte sich in neuester Zeit den Vorwurf schwerer Verstöße gegen das Gesetz der psychologischen Wahrscheinlichkeit gefallen lassen (vgl. Schweiz. Rundschau, Heft 5/6, 1925: C. F. Meyers Renaissancenovellen von A. Jannser). Über Spittelers und Böcklins Abneigung gegen das Psychologische in Kunst und Dichtung wird noch zu sprechen sein. Die Ursache liegt für mich in der klassisch-barocken Gefühlsweise des Alemannen. Nicht der Mensch (d. h. das Psychologische), sondern die Landschaft, die Welt als Erscheinung (d. h. das Charakteristische) sind dem Alemannen Zentralproblem. Er schildert,

setzt in Bewegung, löst den Menschen gewissermaßen auf in der landschaftlichen Gleichung, aber er zerlegt, zerfasert nicht, er ist *nie* Psychoanalytiker. Darum die gründliche Abneigung von Burckhardt, Spitteler und Böcklin gegen den Psychismus der Wagnermusik. Es ist bezeichnend, am Ende seiner Baslerzeit hat auch Nietzsche mit dem Zauberer von Bayreuth gebrochen und im *Fall Wagner* (von Spitteler freudig begrüßt) die Empfindung des Kreises mit ätzender Bosheit ausgesprochen. Es zeugt außerdem von der Scheu allem Psychologischen gegenüber, wenn Spitteler in den *Lachenden Wahrheiten* sogar gegen die Charakteristik loszieht.

[277]) Die Mönche von Sankt Gallen, Notker Balbulus besonders und Tutilo, hatten in Tropen und Sequenzen einen tiefen Sinn für Rhythmus und Wortfolge gezeigt. Das Wort trug noch schwermütig den Ausklang musikalischer Stimmung durch die düsteren Langschiffe fränkischer Basiliken. Zur Hälfte Bild und Architektur, zur Hälfte Klang, rhythmisches Lösen und Verstauen seelischer Flutung. Zuletzt ein freier Vers, eine Prosa, harmonisch verspannt zwischen Lyrik und Drama, musikalisch-gesetzmäßig bestimmt auf dem Wege des gregorianischen Gesanges weitfern von der inneren Ordnung der antiken Strophe her. Schon ist der Tonfall Hölderlins und Conrad Ferdinand Meyers darin vernehmbar. In den Werken des dicklippigen Notkers brach deutsche Sprache in unermeßlichen Wortschatz und eitel Wohllaut auf. Durch die Schlagmacht seines schmückenden Beiwortes wird der sprach-schöpferische Geist des Alemannen für ein Jahrtausend vorgedeutet. Auf der Zunge Meister Gottfrieds zerflossen die Laute wie süße Frucht. Hartmann von Aue legt sie wie Kristalle in die goldgetriebenen Diademe seiner Sätze. Unter Seuses brennenden Fingern wird das Wort glühend und in der heiligen Inbrunst dieses Mannes gleichsam stigmatisiert. Beim Wittenweiler, bei Manuel, wie bei den meisten Sprachgroßen aus den Tagen des Humanismus und der Glaubensspaltung bleibt der Ausdruck Rohstoff, herausgeschlagen aus dem Steingut dieser Landsknechtnaturen und in tausend ätzende Körner zersplitternd. Sie alle Kinder gegen Fischart. Hier wird das Wort Tummelplatz eines ganzen Menschen und seiner Zeit. Es ist in seinem Spiel und Spott, in seiner Verzerrung und Zerflatterung, in seiner Beseelung, in seinem Weinen und Lachen ästhetischer Endzweck. Haller wiederum und Schiller verdunkeln den Ausdruck leicht durch das Gewölk des Gedankens. Bei Hölderlin schimmert es aus den Tiefen der Seele herauf, durchsichtig und geistig, von atmosphärischem Dufte wie Landschaft bei Claude Lorrain. Keller wirft die Worte gleich bunten Lichtern in die unruhige Strömung seiner Sätze, leichthin, unachtsam und unbestimmt bis sie in die violetten Schatten einer allgemeinen Stimmung zurückversinken. Bei Leuthold akustischer Bestandteil abgestimmter Satzmelodik, reine Musik; im Vokal schlägt schon die Stimmung des Wortes an, im Worte die des Satzes, im Satze diejenige der ganzen Strophe. Erbe dieser Ausdruckselemente scheint mir, wenn ein Vorstoß in unserer Zeit gewagt werden darf, Siegfried Lang. Keiner unter den Mitlebenden alemannischen Geblütes, bei dem ich soviel sechsten Sinn und Begnadung für den Ausdruck fände. Bald weich, bald hart gefügt im lichten Aderwerk dieser Sätze, im Gewässer des hymnischen lautlichen Flusses, im Aufriß modern gefühlter antiker Versarchitekturen. Hier gewinnt das Wort sein magisches Kreisen um die eigene Selbständigkeit, es ist Königsgeschmeide, das Licht und Glanz wirft über ganze Sätze voraus und zurück, Sinnengezauber oder warm und trächtig von irdischer Brunst oder Sinnbild, in dem sonst tiefdunkle Seelenwelt entbunden wird; oder Wort ist nur noch ein letztes, gehauchtes eher als gesprochenes dorthin und dahin Verwehen, der Ton eines Tones, der letzte Randwert farbig gebrochener Stimmung, ätherische Seelensubstanz, einer inneren Melodie zuliebe oft noch zeilenweit über das Grundgemäuer des eigentlichen Inhalts hinausgetragen oder die Verszeile in raffinierte Verkürzung zurücktreibend.

[278]) *Alban Stolz* (1808—1883), der sonderbar begabte Verfasser zahlreicher Volks- und Kalendergeschichten.

[279]) *Heinrich Hansjakob* (1837—1913), der eigentliche Erzähler des Schwarzwäldervolkes, dessen ursprüngliche Art häufig in den Bildern Thomas wiederkehrt.

[280]) *Meinrad Lienert*, in Einsiedeln, darf wohl mit Recht der Keller der Innerschweiz, besonders des Kantons Schwyz genannt werden. Unerschöpflich ist er im Erfinden ernster und fröhlicher Geschichten aus Heimat und Vergangenheit.

[281]) Auch der Benediktiner P. *Maurus Carnot*, zurzeit im Kloster Disentis, muß hier genannt werden. Nach den sorgfältigen, vom Geiste Meyers durchlebten Novellen *Steinbock und Adler* und *Bündnerblut* war ein Erzähler klassischer Schulung zu erwarten.

[282]) *Albert Anker* (geb. 1831) ist auch tatsächlich der Illustrator Gotthelfs geworden.

[283]) Spitteler fällt in der Schule auf durch seine zeichnerische Begabung. Kurz nach 1861 wird sein Talent zur Malerei entdeckt. Auf diesem Gebiet unternimmt er dann wie Keller die ersten Gehversuche in der Kunst. Erst die Erkenntnis, seine technische Ausbildung versäumt zu haben, treibt den Siebzehnjährigen zur Poesie. Spitteler hat die Opferung seiner ursprünglichen Neigung nie verwunden und in der Dichtung ist er geblieben, was er werden wollte: Maler, Plastiker, dem alles, das Kleinste und Abstrakteste Anschauung wird. Einige erhaltene Ölbilder sollen von der malerischen Begabung ein schönes Zeugnis ablegen. Wie Böcklin seine Auffassung über die Schwesterschaft der Künste durch sein Bild *Malerei und Dichtung* bezeugte, so hält Spitteler in allem Ernste dafür, daß «Poesie und bildende Kunst einander näher verwandt sind, als man gewöhnlich annimmt».

[284]) Vgl. Jung: Typenlehre, Zürich 1921.

[285]) Ich möchte nicht kleinlich sein. Ich übersehe auch nicht die Gründlichkeit und Stichhaltigkeit im Buche Paul Langs: *Bühne und Drama*, Zürich, 1924. Aber mein Pessimismus weicht nicht, trotz der Prophezeiung Langs, «dass die lebendigste Periode des schweizerischen Dramas der Gegenwart um die Wende des dritten Jahrzehntes dieses Jahrhunderts einsetzen werde». (S. 207.) Vorerst zeigt sich in der alemannischen Schweiz dem historischen Betrachter ein Unvermögen im Drama von entmutigender Allgemeinheit. Das alte und das neue Schrifttum liegt fast völlig in den Händen des lyrischen und besonders des epischen Dichters. Mit Ausnahme Manuels waren alle unsere großen Dichter Epiker. Mit dem epischen Walthariliedleitet das alemannische Schrifttum glänzend ein. Und tausend Jahre später schenkt es uns in Spitteler den «größten Epiker der Neuzeit». Namen wie Hartmann von Aue, Wittenweiler, Haller, Gessner, Keller und Meyer bezeichnen nur die Dauerhaftigkeit dieser epischen Uranlage, die Energie des Rhythmus und die glänzende Höhe dieser Begabung. Der Schwabe Schiller mußte uns das Nationale Drama schreiben. In vierhundert Jahren besaßen wir neben Manuel nur einen einzigen Dramatiker von Ausmaß: Arnold Ott. Aber was ist von Ott geblieben, doch ein wahrer Dichter, dem es weder an Shakespear'scher Maßlosigkeit noch an Schillers Bühnenwirkung gefehlt hat. Kellers und Meyers vergebliche Kämpfe um ein Drama sind bekannt. Meyer, der zudem alle Instinkte für das Dramatische besaß: die Musik der inneren Spannungen, die ins Große wirkende Linie und Gebärde, das Tastvermögen für alle seelische Differenziertheit und Zwischengebiete. Dann Widmann, ein begabter Außenreiter, nur halb Alemanne, in dem von Vater und Mutter her Wiener Tradition nachwirkt. Mit feinem Instinkte sehen wir Spitteler nach verunglückten Jugendversuchen allem Dramatischen ausweichen und aus der alemannischen Not eine Spittelerische Tugend zu machen, wenn er das Epos dem Drama gegenüber ausspielt.

Das Mysterienspiel des Mittelalters war entstanden an den Altären der Kirche. Jenseits alles Nationalen und Heimatgebundenen stellte es das Reich Christi mitten unter die Messbuden dieser Welt, oft auf langer Wanderung, wie das St. Galler Dreikönigsspiel aus Ungarn, mag es dann Land und Leute erobert haben. Im Zeitalter der Reformation geht wohl Spiel um Spiel über die Bühne, ein primitives Spiel über eine primitive Bühne. Aber gerade damals ist die Zeit so aufgewühlt, die Eidgenossenschaft äußerlich auf dem Höhepunkt ihrer Macht, innerlich aber zerrissen, die Geister geteilt bis in die letzten Tiefen, das Individuum nach Jahrhunderten asketischer Selbstentäußerung im Taumel irdischer Bewutßseinschwere. Da mochte der dramatische Funke allerdings sprühen. Und dann noch, wie sehr ist alles in den Anfängen! Dieses Spiel kaum mehr als widerhaarige Tendenz, Schrift, Legende, Geschichte in Versen, Bilderbuch, Festzug, Spruch und Reim, der Dichter in vielen Fällen, in Basel ausnahmslos, ein Fremder. Das kunstvoll gebaute Jesuitendrama, dem alten, heimatlichen Volksstücke todfeind, steht als künstliche Schulschöpfung wieder ganz außerhalb des Stammestümlich-Landschaftlichen. Und ähnlich im Falle des modernen Bühnendämmerspieles: der Kompliziertheit und Irrheit der Großstadtpsyche entnommen, der psychoanalytische Vorgang auf die Bühne geworfen, die Verwitterung und Verfratzung des Seelenbildes anhand expressionistischer Überinnerlichung, das raffinierte Entlanggleiten an den Rändern des Bewußten, das Aufwerfen der letzten Daseinsfragen und ihr Einrücken in Ewigkeitsperspektiven – darin dem alten und eben wieder erneuerten Mysterienspiel verwandt – weit, weltweit über Land und Leute hinaus. Zu einem solchen Bühnenspiel besitzen wir den Hintergrund erst halb oder gar nicht. Wir sind immer noch zu alemannisch, wir haben noch keine Großstadt.

Wird es einmal soweit sein, so mag Albert Steffens bemerkenswertes und dichterisch, nicht dramatisch hochachtbares *Viergetier* zeigen, wo das «Schweizerische» in einem solchen Drama noch zu suchen ist.

[286]) Die Erscheinung eines doppelten, räumlich und teilweise zeitlichen Vorganges innert dem deutschen Geistesleben und dem deutschsprechenden Völkerverbande hat *Josef Nadler* zum erstenmal von Grund auf erfasst und wissenschaftlich in seiner Literatur der deutschen Stämme und Landschaften aufgehellt (3 Bde., Regensburg 1912, 1913, 1918). Literatur wird Nadler das Ergebnis jahrhundertlanger germanisch-romanischer und germanisch-slavischer Blutsverbindung, also einer zweifachen, eines «klassischen» und eines «romantischen» Vorganges. Was wir Schrifttum nennen, ist ein einziger, geschichtlich bestimmter und verlaufender Organismus; der Niederschlag jener außervernünftigen Wesenheiten, die einer jeden Stammes- und Rasseneinheit zugrunde liegen; eine Art Chemie, wenn ganze Literaturgruppen und Einzelträger als Ergebnis vergessener Völker- und Stammesbindung streng gesetzmäßig nachgerechnet werden; eine gewaltige Symphonie, in der vom letzten Buchdrucker und Kalendermann bis hinauf zum Edelwerk unserer Klassiker jedes und jeglicher seinen Ton, sein Thema zu spielen hat, gemäß dem Instrument, das Stamm, Zeit und Landschaft zur Hand geben. Von August Sauer und Herder herkommend und erfüllt mit dessen genialen Intuitionen, begabt mit einem überempfindlichen Tastgefühl für geschichtliche Wirklichkeiten und mit den Ergebnissen neuester Siedlungsforschung in der Tasche, hat Nadler seine *Literatur der Stämme und Landschaften* schreiben können. In der überreichen Instrumentierung dieses Werkes vernehmen wir wegleitend die beiden großen Melodienzüge der Altstämme und Neustämme. In diesen Melodienzügen bilden nun Erscheinungen wie «romantische Schule» oder «deutscher Klassizismus» nur einen Satz im Ganzen. Mit andern Worten das Romantische und das Klassische ist für Nadler ein rein geschichtliches, stammestümliches Problem geworden. Der romantische Vorgang ist eine Angelegenheit der Neustämme. Er hat Wesen und Ursache in der slavisch-germanischen Blutsverbindung einerseits, in Geist und Seelentum der Kolonistenvölker jenseits Elbe und Oder anderseits. Er ist gekennzeichnet als eine Art Wiedergeburt des älteren klassischen Vorganges und der deutschen Art für diese Nordostecke Deutschlands. Der klassische Vorgang dagegen ist eine Angelegenheit der Altstämme, germanisch-romanischer Blutsverbindung. Er ist gekennzeichnet an dem rhythmisch erfolgenden Einbruch und Durchbruch des antiken Geistes als form- und richtunggebendes Prinzip. Einmal auf dem Boden dieses Stammesgeschichtlichen als der treibenden Gestaltungsmacht, begnügt sich Nadler, die Verbindungsfäden am Netz historischer Zusammenhänge ebenso kühn bloßzulegen, wie neu zu flechten. Mit andern Worten: das Problem blieb und bleibt so ein rein geschichtliches.

Nun folgere ich allerdings mit Nadler: ein Hauptgrund romantischen und klassischen Wesens liegt in jener germanisch-slavischen und in der germanisch-romanischen Blutsverbindung. Sicher sind all die fremden Wesenssubstanzen nicht spurlos verflüchtigt auf ihrem Kreislauf durch das Aderwerk germanischer Stämme. Und doch scheint mir das noch nicht entscheidend. Denn ich könnte mir zur Not – und Langbehn tut es tatsächlich – eine Romantik ohne jeden slavischen, eine Klassik ohne jeden romanisch-antiken Blutseinfluß vorstellen. Entscheidend für unsere Frage ist mir die *Landschaft*. Die Wirkungsmacht des Landschaftlichen wurde oben dargetan. Die von sinneswegen durchgeführte Projektion einer Landschaft, des gesamten Raumbildes und landschaftlichen Inhaltes auf die geistig-seelische Fläche eines Menschen ist es, die vor allem anderen innere Form bildet, gleichsam die Ausdrucks- und Raumverhältnisse und allem geistig-künstlerischen Tun, dem ganzen Lebensrhythmus Atmosphäre, Prägung und Farbe verleiht. Aber auch jetzt bin ich mir aller a-prioristischen Funktionen des Denkens und Erkennens durchaus bewußt. Ich hüte mich, mit der metaphysischen Bedürfnislosigkeit eines Moleschott auch metaphysisch den Menschen aus seiner Landschaft abzuleiten.

Um all die vielen und andern Auffassungen über das Romantische und Klassische kann ich mich hier nicht kümmern. Sie scheinen mir eben soweit verfehlt, als sie den Menschen als abstrakten, losgelösten Wert betrachten, nur nach Zuständen und nicht nach Ursachen fragen, überhaupt den Begriff «klassisch» und «romantisch» viel zu eng oder viel zu weit fassen, das Geschichtliche zugunsten des Konstruktiven übersehen. Dahin gehört leider auch Fritz Strich mit seinem sonst so feindeutenden Buche: *Deutsche Klassik und Romantik*, München 1924.

[287]) Auch der Barock widerspricht dieser Auffassung nicht.

[288]) Daß wir für unsere Frage zwei landschaftliche Zustände zu beachten haben: diesseits des Thüringerwaldes bis zu den Alpen den einen, jenseits des Thüringerwaldes (auch der Oder und Elbe) in die deutsch-russische Tiefebene hinaus den andern. Eine mehr nordische Landschaft und eine mehr südliche also, und dementsprechend ein doppeltes Verhalten des Menschen. Daß es ihn, wie Strich feinsinnig ausführt, aber nicht immer richtig belegt, das einemal zur Vollendung, das anderemal zur Unendlichkeit führt, daß somit das Streben nach Unendlichkeit, wie Strich sagt, Wesenskern ist der Romantik, das Streben nach Vollendung Wesenskern der Klassik. Ferner, daß mit dieser landschaftlichen Bedingtheit zusammenhängt für den Romantiker die Akzentuierung des Menschen (als Seele und Verstand), für den Klassiker der Landschaft (als Einheit von Mensch und außermenschlicher Natur).

[289]) Nadler hat nachgewiesen, daß alle, die wir landläufig als Romantiker bezeichnen, ohne Ausnahme von jenseits der Elbe und Oder stammen, aber kein einziger Klassiker. (Vgl. Nadler: *Die Berliner Romantik 1800—1814*, Berlin bei Keiss.)

[290]) Wie freundlich und licht wirkt gegen Hoffmann der Geisterseher Justinus Kerner, wie harmlos nehmen sich die Spukgestalten des Schwaben Hauff aus. Wie bestimmt und klar hebt sich Haller ab gegen Klopstock! Wie farbig und plastisch der Gestalter Keller gegen die weiche Zerflossenheit eines Storm? Und als ein Ergebnis dieses nordischen Raumes und seines Menschen haben wir die Ausdruckskunst der Kriegszeit zu betrachten.

[291]) Man könnte geradezu sagen, Idyll sei schlafendes Epos. Und man beachte, wie wenig das Inhaltliche, das rein Phantasiemäßige bei der reinen klassischen Lyrik bedeutet, wie alle Kunst in der unbedingten Erfüllung der Form und ihrer Gesetze ruht. Daher wird wahrhaft klassische Dichtung in erster Linie ein Formproblem und erst dann ein Inhaltsproblem sein. Demgegenüber im Romantischen das Vorherrschen der Phantasie, des poetischen Einfalls, damit verbunden die Verkümmerung und Verwilderung alles Formalen.

[292]) Spitteler erzählte mir, daß er als Hauslehrer in Rußland, vor Sehnsucht ergriffen, die Weltkarte rot markierte, wo die Zone des Lichtes, der Wärme, des Südens beginnt.

[293]) Und darum kann mir Hölderlin niemals, trotz Strich und allen, die anders behaupten, ein Romantiker sein. Auch der barocke, mit Pindar verknüpfende Ton der spätern Gedichte ändert daran nichts (lies nach über meine Auffassung des Barock als stilistische Weiterentwicklung des Klassischen). Es geht durchaus nicht an, wenn Strich Hölderlin seiner Sehnsucht, seiner Unendlichkeit willen (der transparente Ätherraum Hölderlins ist ja gar nicht unendlich im Sinne etwa des Raumes bei Klopstock oder Novalis) zu den Romantikern schlägt. War Goethes und Schillers Drang nach der Antike nicht etwa von einer ebensolchen und ebenso brennenden Sehnsucht getragen? Warum ist hier klassisch, was dort romantisch heißt?

[294]) Vgl. Notker der Stammler: *Karl der Große*. Insel-Bücherei 114.

[295]) Davon wird im zweiten und dritten Teile meines Buches weiter zu reden sein.

[296]) Heinrich der Glichezare hatte im 12. Jahrhundert das elsäßische Schrifttum mit der Satire *Reinhart Fuchs* eingeleitet. Inmitten der Hochblüte ritterlicher Dichtung liefert Gottfried von Straßburg mit *Tristan und Isolde* das höfische Epos dem bürgerlichen Geiste aus und findet schon den feinen und überlegenen Spott des aufgeklärten Stadtbürgers dem form- und standesgebundenen Ritter gegenüber. Basel als Mittelpunkt des Oberelsaß gewinnt Bedeutung in der Entwicklung durch das Narrentum seines Schrifttums um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Und dieses hallt wieder von Spott und elsäßischen Satiren. Wofern ich die Verbindung zu den Modernen ziehe, so sehe ich die ganze Tradition wieder in Iwan Goll lebendig, der unentwegt und selbst zynisch die Flagge Voltaires hißt. Bedeutsam in einer Zeit, in der alles echter und falscher Mystik zustrebt.

DR. PHIL. ED. SCHERRER

Psychologie der Lyrik und des Gefühls

Ein Beitrag zum Leib - Seele - Problem.
Das Buch dringt auf den Wegen der wissenschaftlichen Psychologie in die Tiefen des dichterischen Schaffens vor.
Brosch. Fr. 6.–, M. 4.80 - Geb. Fr. 7.50, M. 6.–.

PROF. DR. THEOPHIL SPOERRI

Von der dreifachen Wurzel der Poesie

Aus der Stellungnahme und Kritik der Ästhetik Benedetto Croces erwächst eine kurzgefasste psychologische Deutung des dichterischen Kunstwerks. Brosch. Fr. 1.80, M. 1.50.

HANS WICKIHALDER

Zur Psychologie der Schaubühne

Eine feinste psychologische Erforschung und Kritik des Darstellers und des Zuschauers. Illustr.
Brosch. Fr. 6.–, M. 4.80 - Geb. Fr. 8.–, M. 6.40.

PROF. DR. GEORG BURCKHARDT

Heraklit

Seine Gestalt und sein Künden. Einführung, Übertragung und Deutung.
Brosch. Fr. 4.–, M. 3.20 - Geb. Fr. 5.–, M. 4.–.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung
ORELL FÜSSLI VERLAG ZÜRICH, LEIPZIG, BERLIN

DR. BERNHARD WYSS

Erinnerungen an Böcklin

Nach gedruckten und ungedruckten Aufzeichnungen von Angela und Carlo Böcklin, Gottfried Keller, Albert Welti, Adolf Frey, Hans Thoma u. a.
Gebunden Fr. 2.80.

PFR. PAUL EPPLER

Vom Ethos bei Jacob Burckhardt

Ein wohlbegründeter Beweis, dass zu dem Grossen, Wertvollen und Schönen, zu dem Burckhardt immer noch erzieht, ganz wesentlich auch das Gute gehört.
Brosch. Fr. 2.–, M. 1.60.

DR. WALTER SCHEITLIN

Josef Viktor Widmanns Weltanschauung

Die tiefschürfende, gründliche Arbeit einer geistverwandten Persönlichkeit.
Brosch. Fr. 3.50, M. 2.80 - Geb. Fr. 4.50, M. 3.60.

DR. PHIL. MARTIN KELLER

Ethik als Wissenschaft

Ein methodologischer Versuch.
Brosch. Fr. 5.50, M. 4.40 - Leinen Fr. 8.-, M. 6.40.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung
ORELL FÜSSLI VERLAG ZÜRICH, LEIPZIG, BERLIN

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122884577